

ಬಾಣಭಟ್ಟ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು

ಬಾಣಭಟ್ಟ

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕ
ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ



ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಹೊಸ ದೆಹಲಿ

BANABHATTA—Kannada translation by K. Krishnamoorthy of his own monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi, 1980.

SAHITYA AKADEMI

REVISED PRICE Rs. 15-00

© Sahitya Akademi, New Delhi

First edition: 1980

Copies available from :

SAHITYA AKADEMI

Rabindra Bhavan, 35, Feroze Shah Road, New Delhi-1

Regional Offices :

Rabindra Stadium, Block V B, Calcutta-29

29 Eldams Road, Madras-18

172, Naigaum Cross Road, Dadar, Bombay-14

**Published by Sahitya Akademi and Printed
at Wesley Press, Mysore-1**

ಮುನ್ನುಡಿ

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಗದ್ಯಕವಿಯಾದ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಸಿಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೂ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು; ಅವನ ಗದ್ಯಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಮಹಾಕವಿಯೂ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಆದ ಕಾಳಿದಾಸನೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಂತೆ ಆಯ್ದ ಅವತರಣಿಕೆಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಬಾಣನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನೊದಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಣನ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಯೇನೆಂದು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ವಿಕಾಸದ ಮೇಲೆ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕನೇ

ರಚಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಕೂಡ ಈ ಲೇಖಕನವೇ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಒಂದು ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಚಿರಂತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಮನ್ನಡಿ	5
1. ಬಾಣ: ಅವನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು	9
2. ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬಾಣನ ವಿಚಾರಗಳು	18
3. ' ಚಂಡೀಶತಕ '	26
4. ' ಹರ್ಷಚರಿತೆ '	30
5. ' ಕಾದಂಬರಿ '	57
6. ಬಾಣನ ಶೈಲಿ	85
ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ	96

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಬಾಣ :

ಅವನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು

ಕಾದಂಬರಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕಾರನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟಾದರೂ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಾಣನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಅಜ್ಞಾತವೂ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆಗಿದ್ದವು; ಬಾಣನು ತನ್ನ ಎರಡು ಅಮರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಂಕೃತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದೊಡನೆಯೇ ಅವನ್ನು ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕರಣಯೋಗ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೂತನ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಕಾಣಿಕೆ ಹಿಮಾಲಯದ ಉನ್ನತ ಶಿಖರದಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಗೆಲವೇ ಮುಂದಿನ ಅಸಂಖ್ಯ ಅನುಕರಣಕಾರರ ಸೋಲಾಗಿದೆ. ಬಾಣನ "ಕಾದಂಬರಿ" ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಪ್ರಶಸ್ತತಮವಾಗಿರುವುದು ನೂತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೀಯತೆ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಣನ "ಹರ್ಷಚರಿತೆ" ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದು. ಅದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಹರ್ಷವರ್ಧನನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬಾಣನ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳವರು ಅವನನ್ನು ವಾಗ್ದೇವತೆಯ ಅಪರಾವತಾರ ವೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಾಕ್ಯಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರೂ ತಣಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಅಕ್ಕರದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಏಕೈಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಕಲವೂ ಬಾಣನ 'ಉಚ್ಛಿಷ್ಟ' (ತಂದು ಉಳಿದ ಎಂಜಲು) ಎಂದು ಉದ್ಗರ

1 'ಬಾಣೋಚ್ಛಿಷ್ಟಂ ಜಗತ್ಸರ್ವಮ'

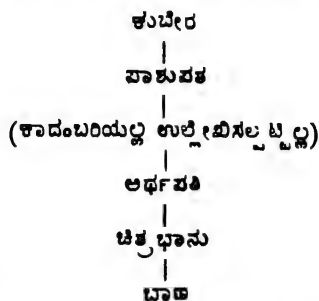
ಸಿದರು. ಅವನ ಶಬ್ದವೈಭವ, ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಅಂತರ್ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಹಾಮಹಾ ಕವಿಗಳೂ ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ಅವನ ಸಿದ್ಧಿಯ ದೇದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ಅವನು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಂತಾಗಿಬಿಟ್ಟನು. ತನ್ನ ರಾಜನಿಂದ ಅವನು ಗಳಿಸಿದ ಉದಾರ ಬಳುವಳಿಗಳು ಗಾದೆಮಾತುಗಳಾದವು. ಧಕ್ತಿ ಕವಿಗಳೂ ಕೂಡ 'ಚಂಡೀಶತಕ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಥಮವರ್ಗದ ಸ್ತೋತ್ರ ಕವಿಯೆಂದು ಗೌರವಿಸಿದರು.

ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣಮಾನವನ್ನು ತಾಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿವಾರ. ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ರಾಜನ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ಎಸೊಂದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಅವನ ಈ ಮಾನವು ಇಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಮಾನವ್ರತದ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪವಾದವಾಗಿರುವ ಬಾಣನನ್ನು ನಾವು ಅಭಿನಂದಿಸಲೇಬೇಕು. ತಾನು, ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ, ತನ್ನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾಲಸ್ಮಿತಿ, ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾಶಮಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕವಿ-ಚರಿತ್ರಕಾರನೂ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿವರಣೆಯು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಉನ್ನತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಹರ್ಷವರ್ಧನನು ಹಿಂದೂ ಭಾರತದ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಯಾಗಿದ್ದನೋ, ಯಾವ ಹರ್ಷನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯಕೊಡುವುದರಲ್ಲಾಗಲೀ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನಿಗೆ ಸದೃಶನಾಗಿದ್ದನೋ, ಅಂತಹ ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿರುವಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಸೌಭಾಗ್ಯ ಬಾಣನದಾಗಿ ತ್ರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಲ್ಲೆವು. ಹರ್ಷನ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಕಾಲ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು (ಕ್ರಿ. ಶ. 606 ರಿಂದ 647 ರ ವರೆಗೆ) ದೀರ್ಘಾವಧಿಯದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚೀನೀ ಯಾತ್ರಿಕನಾದ ಹ್ಯೂಯೆನ್-ತ್ಸಾಂಗ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೆಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟನಲ್ಲದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಯಾತ್ರೆಯ ಒಂದು ಸ್ಮರಣಾರ್ಹ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಚೀನೀ ಯಾತ್ರಿಕ ಇ-ತ್ಸಿಂಗ್ (ಇವನು ನಾಲಂದ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. 671 ರಿಂದ 681 ರ ವರೆಗೆ ಕಲಿತವನು) ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ, ಅವನು ಬೋಧಿಸುತ್ತ ಜೀಮೂತವಾಹನನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ 'ನಾಗಾನಂದ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸಿದನೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬಂದ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ನಾಟಕ

ಗಳು 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕೆ' ಎಂಬವು. ಇವುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ತುಂಬಾ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತನ್ನ ವಂಶ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಒದಗಿಸಿರುವ ವಿವರಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇಷ್ಟು: ಶುದ್ಧ ಪುರಾಣ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ 'ಬ್ರಹ್ಮ' ನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ವಂಶಾವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದೂ ತನ್ನ ಗೋತ್ರದ ಮೂಲ ಪುರುಷ 'ವತ್ಸ'ನೆಂದೂ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಒಳಿ ಹರಿಯುವ 'ಶೋಣಿ' ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಪ್ರೀತಿಕೂಟ' ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವೇ ಬಾಣನ ಜನ್ಮ ಸ್ಥಳ. ಬಾಣನು ತನ್ನ ವಂಶದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯು ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ವಂಶದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಭಿಮಾನವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಮೀಪದ ಪೂರ್ವಜರು ಇವರು:



ಪ್ರೀತಿಕೂಟ ಗ್ರಾಮವು ವಿದ್ಯೆಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರವಾಗಿತ್ತು. ಬಾಣನ ತಾಯಿ 'ರಾಜದೇವಿ'ಯು ಅವನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಗತಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬಾಣನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದನು. ಆದರೆ ಅವನ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಬಾಣನು ಹದಿನಾರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡನು. ತಂದೆಯ ಈ ಅಕಾಲಮರಣವು ಬಾಣನನ್ನು ತೀವ್ರ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿತು. ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯಲೆಂದು ಅವನು ದೇಶ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು. ಚಂಡಸೇನ ಮತ್ತು ಮಾತೃಸೇನ ಇವರು ಬಾಣನ ಮಲತಮ್ಮಂದಿರು; ಗಣಪತಿ, ಅಧಿಪತಿ, ತಾರಾಪತಿ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಲ ಇವರು ತಂದೆಯ ಸೋದರರ ಮಕ್ಕಳು.

ಬಾಣನ ಜನ್ಮವು ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಅವನಿಗೆ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದುಮುಖವಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭಿಸಿದ್ದಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಕೂಟ ಗ್ರಾಮವು ಯಾರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿತ್ತೋ ಆ ಮಾಖರಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಪ್ರಣತರಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾತ್ಮ ಭರ್ಷುವೇ ತನ್ನ ಗುರುವೆಂದು ಬಾಣನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಣನೊಡನೆಿದ್ದ ಅವನ ಪರಿವಾರವು ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನ

ಪರಿವಾರಕ್ಕೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಲತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗೆಳೆಯರು ಸೇರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯ ವೆಂದರೆ, ಆ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಹಾವಾಡಿದ, ಅಕ್ಕಸಾಲೆ, ಗಾಯಕ, ನರ್ತಕಿ, ಜೂಜುಗಾರ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಹದಿನೆಂಟು ಬಗೆಯ ಜನ ಸೇರಿತ್ತೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಾಣನ ಪರಿವಾರದವರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಲೆಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರ ಶಾಂಬೂಲ-ಚರ್ವಣ ವಿಧಿಗಾಗಿ ಪರಿಚಾರಕರಿದ್ದಂತೆ, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾಂತ್ರಿಕರೂ, ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವವರೂ ಇದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಜೂಜಿನವರು, ಪಗಡೆಯಾಟದವರು, ನಟರು, ಲಿಪಿಕಾರರು, ಬಾಧ್ಯಭಿಕ್ಷು-ಭಿಕ್ಷುಣಿಯರು, ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕರು, ವೈದ್ಯರು, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪಂಥಗಳ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು, ಕಥೆಗಾರರು, ಕುಂಬಾರರು ಮತ್ತು ಮೈತ್ರಿಕ್ಕು ವನರು ಎಲ್ಲರೂ ಇದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಇಂತಹ ನಾನಾ ಜಾತಿಯ ಜನಬಂಗಳುಳಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ದೀರ್ಘಪ್ರವಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಕಬೇಕಾದರೆ ಬಾಣನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಂತನೂ ಉದಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಿರ ಬೇಕು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಜೀವನ ನಿಶ್ಚಿಂತವೂ ಉಲ್ಲಾಸಮಯವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಆತನು ಜೀವನದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾ, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳನ್ನೂ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ, ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಕವಿ ಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆದಿರಬೇಕು. ಇದು ಅವನಿಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನೇರವಾದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಜನ ಮತ್ತು ಲೋಕದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವನ ದೇಶಸಂಚಾರವೂ, ಅವನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ದಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಈ ಸಂಚಾರದ ತೃಷೆ ಶಾಂತವಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರೀತಿಕೂಟದ ತನ್ನ ನಲ್ಲಿಯ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಬಂಧುಮಿತ್ರರು ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ವಾಸವು ತುಂಬಾ ಸುಖಮಯವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಆದರೆ ಬಾಣನಿಗೆ ಜನ್ಮಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಶಾಂತ ಜೀವನ ಕೇವಲ ಅಲ್ಪಕಾಲ ದ್ದಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಬೇಸಿಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಭೋಜನಾನಂತರ ಬಾಣನು ಸಂಜೆಯ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಲತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣನು ಅಟ್ಟಿದ ಮೇಬಲಕನೆಂಬ ದೂತನು ಒಂದು ಇವನ ದರ್ಶನ ಪಡೆದನು. ದೂತನು ತಂದ ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ತಡಮಾಡದೆ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಣನು ಹೋಗಿ ಕಾಣ ಬೇಕೆಂಬ ತುರ್ತಿನ ಕರೆ ಇದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಅರಸನು ಆಗ ಅಜಿರಾವತೀ ನದಿಯ ತೀರದ ಮಣಿತರ ಎಂಬ ಊರ ಬಳಿಯ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿರುವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯೂ ಇತ್ತು. ಬಾಣನ ಹುಟ್ಟೂರಿನಿಂದ ಅರಸನ ಶಿಬಿರವು ಎರಡು ದಿನಗಳ ಪ್ರಯಾಣದಷ್ಟು

ದೂರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮೇಖಲಕನು ತಂದ ವಾಚಿಕ ಸಂದೇಶದಿಂದ—ಕೆಲವು ಚಾಡಿಕೋರ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ಬಾಣನ ಐಸಿರಿ ಹಾಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಸೂಯೆಗೊಂಡು ಅರಸನಿಗೆ ಬಾಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದುರಭಿಪ್ರಾಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯೂ, ಅವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಆಸ್ಥಾನಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವೂ ತಿಳಿದುಬಂದವು. ಬಾಣನ ಚಾರಿತ್ರವು ನಿಷ್ಕಳಂಕ ವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವನ ವಿಶೇಷಗುಣಗಳು ರಾಜನ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನು ಜೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾದರೂ, ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮನವೊಲಿಸಲು ಬಾಣನೇ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಎವರಣೆ ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅವನ ನೆರವಿಗೆ ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಕೆಂದರೆ ನಿಂದಕರು ಬಾಣನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ ಉತ್ತೇಕ್ಷಿತ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ನಂಬಿಕೊಡದಿದ್ದನು.

ತನ್ನ ವಿರುದ್ಧ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಜುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಾಣನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋವೇದನೆಯಾಯಿತು. ತನ್ನ ಸೈತಿಕವಾದ ಮನಶ್ಶುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ನಿಷ್ಕಳಂಕವಾದ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನು ಹರ್ಷ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ಕಾಲವಿಳಂಬಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಯನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾ ದಟ್ಟದವಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಬಾಣನು ಮಣಿತರವನ್ನು ತಲಪಿದನು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಹರ್ಷನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವ ಬಗೆಯೆಂತು ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜಸೇವಕರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕಟಗಳಿರುವುದೂ, ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ದೇ ಆದ ವಿಚಿತ್ರಭಾವನೆಗಳಿರುವುದೂ, ಬಾಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ಈ ಸತ್ಪ್ರವೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತಾವ ಪ್ರಭಾವಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಲೀ, ಗೆಳೆಯನಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಧೀರನಂತೆ ಎದುರಿಸುವುದೇ ಬಾಣನ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಕಲ್ಪವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವನು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡನು. ಇದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿತು. ರಾಜನ ಅಶ್ವಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಗಜಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಒಣ್ಣು ಒಣ್ಣು ಉಡುಪಿನ ಕಂಚುಕಿಗಳನ್ನೂ ರಾಜಸೇವಕರನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾ, ದೂರದೂರದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಪ್ಪುಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನ ಪೀಸಲೆಂದು ಒಂದು ಸೇರಿದ್ದ ಮಾಂಡಲಿಕರ ಮಂಡಲಿಯನ್ನು ಸಂಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬಾಣನು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದನು.

ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ನೆರವು ದೊರೆತುದರಿಂದ ಬಾಣನಿಗೆ ಅರಸನೊಡನೆ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹರ್ಷನು ಮೊದಲಿಗೆ ಬಾಣನನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದಲೇ “ಒಬ್ಬ ಮಹಾ ಭುಜಂಗ” (ಭುಜಂಗ=ಲಂಪಟ) ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟೊಂದು

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ರಾಜನು ಒಡನೆಯೇ ಬಾಣನ ಬಗೆಗೆ ಸದಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಾಳುವಂತಾಯಿತು. ಮಾರ್ದನಿಸುವ ಉಚ್ಚಸ್ವರದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಸೊಬಗೇರಿದ ತನ್ನ ಭಾಷಣದಿಂದ ಬಾಣನು ತನ್ನ ವೇಲಿನ ಸಲ್ಲದ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು :—

ದೇವ, ನಿಜಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದವನಂತೆ, ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದವನಂತೆ, ಲೋಕ ಸ್ವಭಾವ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನಂತೆ ಹೀಗೇಕೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಿರುವೆ? ಲೋಕದ ಸ್ವಭಾವ ಗಳು ಹಾಗೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮನಬಂದಂತೆಯೂ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಪುರುಷರು ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ನೀನು ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ನಾನು ಸೋಮಪಾಯಿಗಳಾದ ವಾತ್ಸಾನ್ಯನರ ಮಹಾವಂಶದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಕಾಲೋಚಿತವಾಗಿ ನನಗೆ ಉಪನಯನ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಆಗಿವೆ. ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ನಾನು ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರಮ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಪಶ್ಚಿಮ ಪಾಣಿಗ್ರಹವಾದ ಗೃಹಸ್ಥ ನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಮೇಲೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಭುಜಂಗತ (ಲಂಪಟತ) ಮತ್ತು ಬಂದೀತು? ನಾನೆಂದೂ ನಿಯಮವನ್ನಾಗಲೀ ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲೀ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದವನಲ್ಲ. ನನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸ್ವೈರಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾನೇ ಆ ಸ್ವೈರಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ತಪ್ಪನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಬಾಣನ ಆಸ್ಥಾನವಾಸದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ನಿಜ್ಜಳ ಅರಿವಾಗಿ ಬಾಣನು ಆತನ ಆತ್ಮಂತ ಆಪ್ತ ಮಿತ್ರ ನಾದನು. ಅರಸನು ಅವನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಷಿಸಿದನು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಅಜ್ಞಾತಕರ್ತೃಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನಂಬಬಹುದಾದರೆ, ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಬಾಣನಿಗೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಮಣಗಟ್ಟಲೆ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಆನೆಗಳ ಹಿಂಡುಗಳನ್ನೇ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನು. ಬಾಣನು ತನಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟ ರಾಜನ ಉಪಕಾರ ಋಣವನ್ನು ಯೋಗ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಿಸಲು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎನಿಸಿರುವ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯನ್ನು ನಾನಾಲಂಕಾರ ದೀಪ್ತವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಮೊದಲು ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಬಂಧು ಮಿತ್ರರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿತವಾಯಿತೆಂದೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ತಾವು ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ವಾಯುಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ಸರಿದೋರೆಯಾದ ಭವ್ಯಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಪುಣ್ಯಕೃತಿಯೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದರೆಂದೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯು ಬಾಣನಿಗೆ ತತ್ಕಾಲೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಅತುಲೈಶ್ವರ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಾಸುಗ್ರಹಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ, ನಾಯಕಿಯ ಹೆಸರಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆ

ಯಿರುವ ಇವನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಗದ್ಯಕಥಾರತ್ನವು ಬಾಣನನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದ ಅನುಭವಿತ್ವ ಸಮ್ರಾಟನೆಂದು ಮುಂದಿನವರ ಹೃದಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಶಾಶ್ವತಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ವಸ್ತುತಃ ಬಾಣನು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದುದರಿಂದ ಅವನ ಮಗ ಭೂಷಣ ಅಥವಾ ಪುಳಿಂದ ಎಂಬಾತನು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದು ಸೇರಿಸಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದನು. ಕೆಲವು ವಿಧ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' ಕೂಡ ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣಕೃತಿಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವಿಜಯಮಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಅನೇಕ ವಿಖ್ಯಾತ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೌನವಹಿಸಿದೆ. ಅದು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಪುನಃಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಣೇಶ್ವರರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಇವುಗಳಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಆ ಭಾರತದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಾಣನ ಕುಟುಂಬಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಾವುವೂ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಹೆಸರು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ; ಅವನ ಮಗನ ಹೆಸರೂ ಸಂಶಯಗ್ರಸ್ತವೇ. ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು, ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳೇನು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳೊಂದೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಶೈವ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಲೇಖಕರ ಪರಂಪರಾಗತ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಬಾಣನ ಹೆಸರು ತಪ್ಪದೆ ಮಯೂರ ಹಾಗೂ ಮತಂಗ ದಿನಾಕರರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಬರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಾಣನನ್ನು ಏಕರೀತಿಯಾಗಿ ಮಹಾಶಿವಭಕ್ತನೆಂದು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕವು (ನಮಸ್ತುಂಗ ಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ.....) ದೂರದ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲೂ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಆದಿಪದ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ದಂಡಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ 'ಬಾಣಗದ್ಯ'ವೆಂಬ ಒಂದು ಶಿವಸ್ತೋತ್ರವೂ ಇದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಮಯೂರನ 'ಸೂರ್ಯ ಶತಕ'—ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದುನೂರು ಅತಿವ್ರಾಧ ಅಲಂಕಾರನಿಬಿಡ ಶ್ಲೋಕಗಳಿವೆ— ಮತ್ತು ಉತ್ತಾನ ಶೃಂಗಾರದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾದ ಎಂಟು ಪದ್ಯಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳ 'ಮಯೂರಾಷ್ಟಕ'ವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕಾರ ಮಯೂರನು ಬಾಣನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಕೊಟ್ಟ ಮಾವ. ಇಬ್ಬರೂ ದಿವ್ಯ ಭಕ್ತಿ-ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಹೊರಟರು. ಈ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮಯೂರನು ತನ್ನ ಕುಷ್ಠರೋಗದಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಬಾಣನು ಊನವಾದ ತನ್ನ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪಾಟವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದನು. ಪತಿಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪುತ್ರಿ ಅಥವಾ ಸೋದರಿಯ ಶಾಪದಿಂದ ಮಯೂರನಿಗೆ ಕುಷ್ಠರೋಗ ಬಂದಿತಂತೆ. ಶಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ಪದ್ಯದ ಚರಣ. ಬಾಣನು ತಾನಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ ಕಡಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ತೋತ್ರ

ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನಂತೆ. ಆದರೆ ಈ ದಂತಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳೆಂದು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವ ಪದ್ಯದ ಸುತ್ತ ಈ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿವೆಯೋ ಅದು ತುಂಬಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಬಾಣ :

ಇರುಳು ಕಳೆದಂತಿಹುದು ಚೆನ್ನೆಯೆ ; ಚಂದ್ರ ಕಂಗಡುತಿರುವನು
ನಿದ್ದೆಯಲಿ ತರಹರಿವ ನರನೊಲು ದೀಪ ತರಹರಿಸರ್ಪದು ;
ನಮನ ಕೋಪಕೆ ಕಡೆಯು, ಆದೊಡೆ ನೀನು ಬಿಡದಿಹೆ ಮುಳಸನು

ಮಯೂರ :

ಕುಚದ ಜೊತೆಯುಂ ಚಂಡಿ ! ನನ್ನಯ ಹೃದಯವೂ ಕಲ್ಲಾದುದು.

ನಾನು ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಬಾಣನು ಪರಮಶ್ರೇಷ್ಠನಾದರೂ ಅವನು ಧರ್ಮಾಂಧನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಅವನ ಪರಮತಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳಂತೆಯೇ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಹರ್ಷನಂತೆಯೇ ಬಾಣನು ಕೂಡ ಭಗವಾನ್ ಬುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. ಹರ್ಷಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯಿತ್ತ ದಿವಾಕರಮಿತ್ರನೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುವಿನ ಸುದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಆಶ್ರಮವು ನಾನಾಧರ್ಮ ಸಂಘಗಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿತ್ತು.

ಬಾಣನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಹೃದಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣಗಳ ಮುದ್ರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತಿ ಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ್ದಂತಿದೆ. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಬ್ಬಿರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನ ವಿಶಾಲ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ, ವಿಶೇಷತಃ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯದ, ಫಲವೇ ಸರಿ; ಆದರೆ ಅವನು ಹಗುರವಾಗಿಯೇ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಕಂಚುಕವನ್ನು ಹೊದೆಯಬಲ್ಲವನು. ಅವನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣೀತಿಹಾಸ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಿಜಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಕವಿಗಳು, ಈ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ, ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಸ, ಶಾತವಾಹನ, ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಗುಣಾಧ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನು, ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಈ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಕೃತಿಗಳೇ ಇಂದು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪುರಾಣೀತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಆಳವಾದ ಪರಿಣ್ಣಾನ

ವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣತ; 'ವಿರೋಧಾಭಾಸ' 'ಶ್ಲೇಷ' 'ಅನುಪ್ರಾಸ,' 'ಯಮಕ,' 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ,' 'ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ' ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಕರ ತಬ್ಬಾರ್ಥಲಂಕಾರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಅವನ ಪೂರ್ಣಪ್ರಭುತ್ವವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಶ ಗಳಿಸಬೇಕಾದವನಿಗೆ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಬಾಣನು ಅವನ ಕಾಲದ ವಿವಿಧ ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಕಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮುಖ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದನು. ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಷಡ್ಧರ್ಶನಗಳು, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ, ಜೈನಧರ್ಮ— ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ವಿಶಾಲ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕತೆ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಸಮಸ್ತಯಗೊಂಡಿತ್ತು; ಅವೆರಡರ ಈ ಎರಳ ಸಂಗಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಧನವನ್ನು ಹದಿಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಸಂದರೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿದೆ.

ಬಾಣನಿದ್ದ ಆಗರ್ಭಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಮುಂದೆ ದೊರೆತ ರಾಜಾಶ್ರಯ ವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಅವನು ಅಕಾಲಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಮೇರುಕೃತಿಯನ್ನೇ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಬಾಣನು ಬೇರೆ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದನೆಂದು ಹೇಳುವವರುಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಇಲ್ಲ. ಅನುಪಲಬ್ಧ ನಾಟಕದ ಹೆಸರು—'ಮುಕುಟತಾಡಿತಕ.' ಮುಂದಿನ ಲೇಖಕರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅದರ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೌರವರ ದೊರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೇಲೆ ಭೀಮನು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡ ದ್ವೇಷ ಹಾಗೂ ಮುಯ್ಯಿ ಅದರ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ—

ದಿಗ್ಗಜವೋಡಿದ ದಿಕ್ಕುಗಳೆನಲು, ಸಿಂಹಗಳಳಿದಾ ಗುಹೆಗಳೊಲು,
ಕೂವೆಗಳುಡಿದಾ ನಾವೆಗಳೆನಲು, ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲದ ನೆಲವೆನಲು
ಪ್ರಳಯದ ಕಾಲದೊಳೆಯಲು ಮೂಜಗವದರವ ದುರ್ದಸೆಯನೆ ತಲೆದು
ಕೌರವರಾಯನ ರಥಗಳು ಶೂನ್ಯತೆಯಾಂತಿವೆ ಮಡಿಸು ಮಹಾರಥರು.

(ಮೂಲಪದ್ಯದ ಕರೂಣರಸ ಯಾವ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಸಿಗಲಾರದಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿದೆ.)

ಈ ಸಷ್ಟವಾಗಿರುವ ನಾಟಕದಿಂದ ಇನ್ನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭೋಜನ 'ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಗೊತ್ತುಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ—

(1) ನೀಚ ಕೌರವರೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಗಿಹರಂದು,
ದುರುಳ ದುಃಶಾಸನನ ಸವಿನೆತ್ತರನು ಕುಡಿದಿಹನು ;

ಫಲಿಸಿಹುದು ಕೃಷ್ಣಯಾ ಕೇಶಬಂಧ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ
ಉಳಿದಿಹುದು ಕೌರವನ ಉರುಭಂಗವೊಂದೇ !

(2) ನಾನೊಂದು ಗದೆಯಿಂದಲವನ ತೊಡೆಗಳನುಡಿದು
ಕಾಲಿಂದಲೇ ರತ್ನ ಮುಕುಟವನು ಒಡೆಯಬೊಡೆ,
ಹೊಗೆ ಸುತ್ತಿ ಮೇಲ್ಪರಿವ ದಕ್ಕುರಿಯು ಬಿಂಕಿಯಲಿ
ಈ ನನ್ನ ದೇಹವನೆ ಹೋಮಗೈಯುವನು !

ನಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಬಾಣನ ಈ ನಾಟಕವೂ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ 'ವೇಣೀಸಂಹಾರ' ದಂತ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳು ಈಡೇರಿದ್ದನ್ನೇ ಕುರಿತಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಪದ್ಯಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.¹

ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು 'ವಾರ್ವತೀಪರಿಣಯ' ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದವನು 15 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಕವಿಯಾದ ವಾಮನಭಟ್ಟ ಬಾಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬಾಣನ ವಿಚಾರಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಗಳ ಹಾಗೂ ಮಹಾಪುರುಷರ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಅಥವಾ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಪತಂಜಲಿಯಷ್ಟಾದರೂ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. 2 ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಹಳೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸುಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಪತಂಜಲಿ ತನ್ನ 'ಮಹಾಭಾಷ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಆಸುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಗೌಡೀರೀತಿ'ಯ ಆಡಂಬರದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯು ಕ್ರಿ. ಶ. 150 ಮತ್ತು ಕ್ರಿ. ಶ. 335 ರಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೊಂದೂ ನಮಗೆ ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನೇ ಪ್ರಥಮನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಾಣನೇ ತನ್ನದುರಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧೈಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿಯದೆ ಹೋದರೆ, ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ತೋಪಜ್ಞ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಅಧ್ಯಯನ ಶಕ್ಯವಾಗದು. ಇಂದಿನ ಪ್ರೇಮ

¹ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ—ಡಾ|| ವಿ. ರಾಘವನ್, ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ, ಮದ್ರಾಸ್, 1963. ಪುಟ 886.

ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಓದಲು ಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಎನಾದರೂ ಬೆಲೆ ಒದಬೇಕಾದರೆ, ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಬಾಣನು ಉದ್ದೇಶವೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಲಾಕ್ಷ್ಯ ಣಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೂ ಬಾಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅಪ್ರಕೃತವಾಗದು.

ಕಾಲದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾಣನಿಗೆ ಪೂರ್ವ ವರ್ತಿಯೆಂದು ಖಚಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಲಿ ನಮಗೆ ಲಭಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಈ ರೀತಿ ಬಾಣನ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ಅಂದು ಉರ್ಜಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗೈಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ; ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಕಾರರೆಂದರೆ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿ ; ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬಾಣನ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆಯೇ ತಮ್ಮ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಭರತನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ನಾಟಕ-ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಬಾಣ ಹೆಸರಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವುದ ರಿಂದಲೂ ನಾವು ಬಾಣನ ಉಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸುದೈವದಿಂದ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ಮತ್ತು ವಿಶೇಷತಃ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಬಾಣನು ಉದಾರವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃತಿಗಳೊಳಗೂ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪ್ರಕೃತವೆನಿಸುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸದೆ, ಬಾಣನು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಡೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಾ ಪೀಡನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಅವನ ಕಣ್ಣೆಳೆಯುವ ನೋಟಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.¹

ಅಲ್ಲ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಮಂಡಲಿಕ ರಾಜಕುಮಾರರಲ್ಲ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿ ಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪರಿಹಾಸದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ದ್ದರು ; ಕೆಲವರು 'ಬಿಂದುಮತಿ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸು ತ್ತಿದ್ದರು ; ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯದ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಕೆಲವರು ರಾಜನು

¹ ನೋಡಿ—ಕಾದಂಬರಿ, ಸಂಪಾದಕರು : ಪಿ. ಪೀಟರ್ಸನ್, ಭಾಗ 1, ಮುಂಬಯಿ, 1900, ಪು. 88-90.

ಬರೆದ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಕೆಲವರು 'ದ್ವಿಪದೀ' ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗೀತಾಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಿದೇಶಿಸಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು . . . ಅರಮನೆಯು ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಅಭಿನವ ಅರ್ಥ ಸಂಚಯದಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕವಿಯ ಗದ್ಯದಂತೆ.¹

ಒಬ್ಬ ಗದ್ಯಕವಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು. ಕವಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ಮೂಲಕವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬೆರಗಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಎತ್ತದ ಮತ್ತಾವ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಈ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಮಾಸಪದಗಳ ವಿಪುಲ ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರಾಸಾನುವ್ರಾಸಗಳ ಎನ್ಯಾಸ, ಶ್ಲೇಷ ಮತ್ತು ವಿಶೋಧಾಭಾಸ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳ ವಿಶೇಷ ಉಪಯೋಗ, ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅದ್ಭುತ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳ ಪೋಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಹ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಬಹುಮುಖ ಛಾಯೆಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ನಾನಾರ್ಥಕ ಹಾಗೂ ಏಕಾರ್ಥಕ ಪರ್ಯಾಯ—ಪದಗಳ ವೈಪುಲ್ಯವನ್ನೂ ಎರಡು ಮೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗುವ ಸುದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಸಂಘಟಿಸಬಹುದಾದ ಪದರಚನಾ-ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಗುಪ್ತಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಾಣನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಲಾವೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನ ದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದರೆ, ಅವನ ಸಿದ್ಧಿ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಯಃ ಅದ್ವಿತೀಯವೆನ್ನುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಶ್ರೇಣಿಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳು ಉತ್ತಮವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಲವಲವೆಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಅವನು ಶಬ್ದಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ನಾವು ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿಯೇ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ಈ ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ರಾಜಪುತ್ರಾದಿ ಮೇಲ್ವರ್ತರಗತಿಯವರ ಎನೋದವನ್ನೇ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಣನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಕಲೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಆಳವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣತಿಗಳು ಅವಶ್ಯಕ ;

¹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಮಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ರತ್ನಾದಿಗಳನ್ನು ಅರಮನೆಯ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಪೇರಿಸಿದ್ದರೆ, ಕವಿಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ 'ವರ್ಣ'—ಅಕ್ಷರಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗಳೂ ನವೋದನ ಅರ್ಥ ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳೂ ಓರಣವಾಗಿರುವವೆಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠೋಪಮಾಲಂಕಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅದು ನಾಡಾಡಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತುದ್ದಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕಥಾಕಾರನಾದ ಸುಬಂಧು—ಇವನು ಬಾಣನ ಪೂರ್ವವರ್ತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಮಕಾಲೀನನೇ ಆಗಿರಬಹುದು—‘ಪ್ರತಿ ಅಕ್ಷರದ್ವಯೂ ಶ್ಲೇಷಮಯ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಾಶಲ’ ತನ್ನ ದೆಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಪೂರ್ವಕವಿಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಆ ಗುಣಗಳೇ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ; ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೂಡುವ ರುಚಿಭೇದಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಮಾಲ್ಯಗಳು ಬದಲಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಅಭಿರುಚಿ ಶೈಲಿಯ ಆಡಂಬರವನ್ನೇ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ “ಓಜಸ್” ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಗುಣವುಂಟೆಂದು ಹೊಗಳಿತು; ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆ ಓಜೋಗುಣವೇ ಬೇವಾಳವೆಂದಿತು. ಆ ಪ್ರಶಂಸೆಯು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು “ಗದ್ಯವೇ ಕವಿಗಳ ಬರೆಗಲ್ಲು” ಎಂಬ ಅವರ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸೂತ್ರ ಕ್ರಿ. ಶ. 8 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು.¹

ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ, ಬಾಣನು ‘ಹರ್ಷಚರಿತೆ’ಯನ್ನು “ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ”ಯೆಂದೂ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯನ್ನು “ಕಥಾ” ಎಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ. ಮೊದಲನೆಯ ‘ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ’ ಎಂಬುದು ವೇದ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಬ್ದ; ‘ಆಖ್ಯಾನ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಸಂಗಡ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಟಿಲ್ಯ² ಮತ್ತು ಪತಂಜಲಿಗಳು ಕೂಡ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.³ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಭಾರತದೇಶದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ; ಎಂದರೆ ಅದರ ತಿರುಳು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಸುತ್ತಲೂ ಎಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯನಿಕ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ! ಅದು ಲೋಕನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಸೂಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯೀಯುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಧ್ಯಾಯ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ “ಉಚ್ಚಾಪನ” (‘ಉಸರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಾಣ’)ವೆಂದು ಹೆಸರಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕನೀತಿಯ ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ (‘ವಕ್ತ್ರ’, ಇತ್ಯಾದಿ). ಬಾಣನು ನಮಗೆ ‘ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ’ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಯಕನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರಕಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ:

¹ ನೋಡಿ, ವಾಮನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿ, 1. III, 21 ರ ಕೆಳಗೆ.

² I, 5.

³ IV, 2, 60.

ಸೆಳವಿಂಚರದಿಂ ರಸದಿಂ

ಬಳಕುವ ಪೊಸವಧುವೆ ತಾನೆ ಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರಲ್ |

ದಳವೇರುವ ರಾಗದವೊಲ್

ಬೆಳೆವುದು ತಾಂ ' ಕಥೆ 'ಯ ಕೌತುಕಂ ಜನಕೆಲ್ಲಂ ||

ಉಪ್ಪಲ ಉಪಮಾ ದೀಪಕವೊಪ್ಪಲು,

ನವ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿರಾಜಿತ ' ಕಥೆ 'ಗಳು

ನಿಬಿಡ ' ಶ್ಲೇಷ 'ದ ' ಜಾತಿ 'ಯು ಕೂಡಲು

ಸಂಪಿಗೆ ಮೊಗ್ಗಿನ ಮಾರಿಗಳನಲು—

ಮನಸೆಳೆಯದೆ ಬಿಡುವವದಾವನನು ?

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮಾರ್ಧನಿಯನ್ನೇ ಮೊದಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾದ ಭಾಮಹ ನಲ್ಲಿಯೂ (ಕ್ರಿ. ಶ. 6 ನೆಯ ಶತಮಾನ) ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಮುಂದಿನವನಾದ ದಂಡಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಥೆ—ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವು ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಘಟಕ ಗಳಿವೆ—ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಅದ್ಭುತ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳು, ಓಟು ಮುಂತಾದ ಗುಣ ಗಳು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥಲಂಕಾರಗಳು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ಅದ್ಭುತದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಂಡಿಯ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 700) ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು " ಕಾದಂಬರಿ " ಕಥೆಯನ್ನೂ ಕೂಡ " ಹರ್ಷಚರಿತೆ " ಯಂತೆ ಒಂದು ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೆಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.¹

ಇದಲ್ಲದೆ ಬಾಣನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎಸ್ತಾರನಾಗಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ವ್ಯಾಪ್ತಿವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದದೆಯಲ್ಲದೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಂದ ವಕರೀತಿಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕೃತವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು " ಹರ್ಷಚರಿತೆ "ಯ ಆರಂಭ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ—

1. ಬರೆಹಗಾರರು ಅಸಂಖ್ಯ, ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಬಹಳ ವಿರಳ:

ಈನ್ನಿಗಳಂದದೆ ಮನೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ

' ಜಾತಿ ' ಯನೊಲಿವಾ ಕವಿಗಳನೇಕರು|

ಆದರೆ ಶರಭಗಳಂದದೆ ಪಸರಪ

ಉತ್ಸಾಹಕರಹ ಬಹುವಿರಳ||²

¹ ' ಜಾತಿ '—ಜಾತಿ ಹೊತ್ತು ಮತ್ತು ' ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ' ಅಲಂಕಾರ.

² ಹೋಲಿಸಿ: ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರಿಯರ್, ಹಿನ್ನರಿ ಆಫ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಿಟರೇಚರ್: ಮದ್ರಾಸ್, 1937, ಪು. 457.

³ ಹರ್ಷಚರಿತ I, 5.

2. ನಾಲ್ಕು ಶೈಲಿಗಳಿವೆ; ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಪರಿಯಾದ
ಅತಿರೇಕವೇ—

ಉತ್ತರದ ಕವಿಗಳಲಿ ಶ್ಲೇಷಸುತಿಶಯವಹುದು,
ಪಶ್ಚಿಮದ ಕವಿಗಳಲಿ ಅರ್ಥವರ್ಧಕ;
ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಮಕ ರಚನೆ ಉತ್ತರೇಕ್ಷೆಯಾಗರವು
ಶಬ್ದದಾಡಂಬರವೆ ಗೌಡರಾ ಹಿರಿಮೆ!¹

3. ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೆಲವೇ; ಆದರೆ
ಅವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವುದು ದುರ್ಲಭ—

ಹೊಸದಾದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ, ಗ್ರಾಮ್ಯವಲ್ಲದ 'ಜಾತಿ',
ಕ್ಷೇಶವಿಲ್ಲದ ಶ್ಲೇಷ, ಸ್ಫುಟವಾದ ರಸವು,
ಪೌಢ ಶಬ್ದನಿಬಂಧ—ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಣದೊಡವು
ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುವುದು ಬಹು ದುಸ್ತರ!²

4. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ' ಓದುಗನನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ, ಉಲ್ಲಾಸ
ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಆದು ಅವನಿಗೆ ಆನಂದದಂತೆ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ—

ಸುಖಪ್ರಬೋಧಕಾರಿಯೆನಿಸ
ಪಾದಘಟಿತ ಸೆಜ್ಜೆಯಂತೆ,
ಸುವರ್ಣಪದನಿಬಂಧದಿಂ—
ದಸೆವುದೇ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ!³

ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇ
—ಆನಂದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ—ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ
ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ವರ್ಣನಾಪ್ರಕಾರ
ಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ಣ್ಯಮಾನ ವಿಷಯಗಳು ಸಮಾನವೇ ಆಗಿವೆ. ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ
ವೆಲ್ಲ ಶೈಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಪ್ರಾಯಶಃ, ಮತ್ತಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪರಮ
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕವಿಗೆ ಸಮನಾದ ಇಂತಹ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗದ್ಯಕವಿಗೆ ನೀಡಿಲ್ಲ.
ಆದರೆ ಇದನ್ನೇನೂ ಒಂದು ಅಪವಾದವೆಂದಾಗಲಿ, ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದಾಗಲಿ
ಎಣಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಶೈಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಅನೇಕ
ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚತುರ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗದ್ಯ
ಕವಿಗೆ ಆ ಮರ್ಯಾದೆ ಸಲ್ಲುವುದು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇವಲ
ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ

¹ ಅಲ್ಪಯೇ, I, 7.

² ಅಲ್ಪಯೇ I, 8.

³ ಅಲ್ಪಯೇ, I, 20.

ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯಕವಿಗಳೇ ಎಷ್ಟೋ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅಂದಿನ ಪರಿಣಿತ ಎಮರ್ಸನ್‌ಗಳು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ತಳತಳನೆ ಮಿರುಗುವಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಚಿತ್ರವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಆ ಕಾಲಿಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಯಾದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸದೃಶವೆಂದು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕಾರನು ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಎರಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತ ಶ್ಲೇಷ ಎರೋಧಾಭಾಸ ಮುಂತಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿದರೆ, ಬಾಣನಂತಹ ಗದ್ಯಕವಿಯು ಈ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ನೈವುಣ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅತಿರಂಡಿತ ಚಿತ್ರ-ಚಮತ್ಕಾರದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಅರ್ಥದ ದುರ್ಗಮತೆ ಮತ್ತು ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಡೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಣನ ಸಮಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ಸುಬಂಧು ತೂಕತಪ್ಪಿ, ದೋಷಕ್ಕೆಡೆಯುತ್ತಿರುವನು, ಅವನ ಶಬ್ದಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ವಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದವಾಗಿದ್ದರೂ! ಬಾಣನು ಕೂಡ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ದೋಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬಾಣನು ತನ್ನ ಕಥೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆಯೂ, ವಾಕ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸಂಖ್ಯ ರಸಭಾವಚ್ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಬಾಣನ ಆಪೂರ್ವ ಹಿರಿಮೆ!

ತನ್ನ ಪೂರ್ವಕರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ, ಪ್ರವರಸೇನ, ಭಾಸ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸರ ಬಗೆಗೆ ಬಾಣನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವ. ಎಕೆಂದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕವಿಗಳೇ ಅವರು. ಎಶಿಷ್ಟವಾದ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಗುಣಾಧ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದು ಅದ್ಭುತ-ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸಮಯವಾದ ಹೊಸದೊಂದು ಕಥಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶ ಮನೋರಂಜನೆ. ಅದು ಎಂದೋ ಹಿಂದಿನ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದ ರಾಜರನ್ನೂ ರಾಣಿಯರನ್ನೂ ಕುರಿತಿರುತ್ತದೆ. ಸೀಮಿತವಾದ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದು ಓದುಗನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. 'ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದ ಕೆಲವೊಂದು ಮುಖಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅದು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಕೆಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅದು ಹೊರಗಿಡುತ್ತದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ—ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಅವು ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ ಜೀವನಜ್ಯೋತಿಯೇ ಎನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ.'¹

¹ ನೋಡಿ : ಗಿಲಿಯನ್ 'ಬೇರ್', ದಿ ರೊಮಾನ್ಸ್, ಮೆಥ್ಯುವನ್, ಲಂಡನ್, 1970, ಪು. 3.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೂರ್ವರೂಪವೆಂದರೂ, ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ—ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಸುತರಾಂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ರೊಮಾನ್ಸ್' ಅಥವಾ ಅದ್ಭುತಕಥೆಯು ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳ, ರಾಜರಾಣಿಯರ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ತುಂಬಾ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಗದ್ಯದ 'ರೊಮಾನ್ಸ್'ಗಳೇ ಸರಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಾಜಪರಿವಾರದವರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರದ ಇಣುಕುನೋಟಗಳು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷತಃ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ, ನಮಗೆ ಕಾಣಲು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯಾದರೂ !

ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮೂಲ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಅದರ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥೆ ತುಂಬಾ ಸರಳ; ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದು. ಬಾಣನು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರನಂತೆ ಅದನ್ನು ಕಡೆದು ನಯಮಾಡಿ, ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗಗಳೆನಿಸಿದ ದೀರ್ಘವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಹೊಳೆಯುವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಉಜ್ವಲ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸದಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಓದುಗನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಯ ಸೆಳೆಲು-ಬೆಳಕುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಾಮರಸ್ಯ ಪಡೆಯುವಂತಾದಾಗ ಮಾತ್ರ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಜೀವನ ಪರಿಗಳಿಗೆ ಅವನ ಹೃದಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಗದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಕಾಲ ಅಂತಹ ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ಬಾಣನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೇ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯರಸಿಕತೆ ಇವು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳೆಂಬಂತಾಗಿದ್ದವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಹನಶೀಲತೆ ಸೇರಿದರೆ ಇಂದೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಕೂಡ ಬಾಣನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವೇನೂ ಆಗದು ; ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಧಿರುಚಿಗೆ ಬಾಣನು ಸೇರದೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ಉಜ್ವಲ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ರೂಪಕಗಳು ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗ ಅಭರಣಗಳಂತಿದ್ದರೆ, ಅಂತರ್ದರ್ಶನದ ಅವಿಷ್ಕಾರಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಈಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಸ್ಮಯಕರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪ್ರಾತಿಭಸರಿವ್ವಂದ ಗೋಚರವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಅವು ಲೇಖಕನ ಅತಿವಿಧಗೃಹೀತ ಕುರುಹುಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಯಾವುದೋ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದ ನಿರ್ದೇಶಕ

ಗಳೂ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ವೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೂಡ 'ಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನೂ ಹರಿವ ತೊರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ' ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇರಬಹುದು; ಅದರ ಸಹಜ ಭಾವೆಯೇ ರೂಪಕ-ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಾಗಬಹುದು. ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯದ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಶೇಷತಃ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಮಯ ಪ್ರಾತಿಫದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಂದ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ಅಪೂರ್ವವಾದ 'ಕವಿಸಮಯ'ಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಸರಣಿಯನ್ನೇ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಬೆಂದೀ-ಶತಕ

21 ಅಕ್ಷರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಗಂಭೀರ ಗತಿಯುಳ್ಳ ದೀರ್ಘ "ಪ್ರಗೃಹಾ" ವೃತ್ತದ ಒಂದುನೂರು ಪದ್ಯಗಳಿರುವ ಕಾವ್ಯಸ್ಮೋತ್ರವೇ "ಬೆಂದೀ ಶತಕ." ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಿಂದ ದೇವಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯಭಾವವೂ ಸಹ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನೂ ನಾನಾಕಾರಭಾಷಿತವಾದ ಒಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರವೆಂದೋ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಣಮಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರವೆಂದೋ ಹೇಳಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೂ ದೇವಿಗೂ ನಡೆದ ಯುದ್ಧಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಎವಿಧ ಭಾವಭಂಗಗಳು ಹೇಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಯುದ್ಧರಂಗದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳಿಂದ ಘೋಟೋ ಇಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಾರೆಂದರೆ ಮುಂಚೆ ಅಸುರನ ಒಲದಿಂದ ಪರಾಜಿತರಾದ ದೇವಲೋಕದ ಸುರರೇ!

ಈ ಭಕ್ತಿಶತಕವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಎವೇಚಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ; ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಣನ ಕರ್ತೃತ್ವವಿಚಾರ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಇದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಮಾಪ್ತಿ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇದರಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಆಧಾರ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿವೆ; ಬಾಣನೇ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ನೂರು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದನೆಂದು ನಾವು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬಹುದು.

ఇల్లి దేవాసురర జాగూ కథాపరంపరೆಯ రాజాదిగళ ಉಲ್ಲೇಖಗళ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಾಣನಿಗೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗళ ಪರಿವೀಣ್ಯ ವಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಪುರಾಣವಿರಲಿ, ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಸ್ತೋತ್ರ ವಿದುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಎಷ್ಟೋ ಪುರಾಣಗಲು, ಒಳುಶಃ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ, ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ನಾವು ಹಿಂಬರಿಯುವ ಕಾರಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವೇದಸೂತ್ರಗಲಿಗೆ ಯಾವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವಿತ್ತೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪುರಾಣಗಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಸೂರ್ಯ, ಗಣಪತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗళ ಸ್ತೋತ್ರಗಲಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾನ್ಯಮಾಡಿತ್ತು. ವೇದಸೂತ್ರಗಳ ಆರ್ಷೇಯ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವು ಒಳುಜಸರ ಗ್ರಹಣೆಗೆ ಬಾರದಂತಿದ್ದರೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತೋತ್ರಗಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಸುಖವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ವೇದಸೂತ್ರಗಲು ಒಳು ಜಟಿಲವಾದ, ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಾತ್ರ ಆಚರಿಸಬಹುದಾದ, ಯಜ್ಞ ವಿಧಿಗಲಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ದೇವಾಲಯಗಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಅನುದಿನದ ದೇವತಾರ್ಚನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ—ಕಾವ್ಯಗಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿಸ್ತೋತ್ರಗಲನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಲಭಿಸಿತು.

ಆದರೆ ಪುರಾಣಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು. ಅವುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಬಂದಿತ್ತು; ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಣನಿಗಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಿದಾಸ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಲು ಭಕ್ತಿ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯನ್ನೂ ಒಳಸಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ದರ್ಶನೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಾಂದಿ ಪದ್ಯ ವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಾರನೊಬ್ಬನು ಚಿತ್ರ ಒರೆಯುವಾಗ ಮಾದರಿಗಂದು ಮುಂದೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ದೇವನನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ವಿವಕ್ಷಿತ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಂತ್ರಗಳ ಜಪಮಾಡಿದರೂ ಪುಣ್ಯ ಒರುವದೆಂದು ಭಾವಿಸು ತಿದ್ದ ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾಸ್ತೋತ್ರಗಲನ್ನು ಭಕ್ತಿಶ್ರದ್ಧೆಗಲುಕ್ಕು ವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಲು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೇವತಾನ್ಯಗ್ರಹವನ್ನು ಗಳಿಸಿದವರೆಂದು ಗೌರವ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶವೇ ಇಲ್ಲದ ಕವಿ ಒಬ್ಬನೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೋ

ಇಲ್ಲವೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೋ ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಕುರುಹು ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಜನಾನುರಾಗವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಇದು ಅಂದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಕವಿಯಾದವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಕ್ತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನೇ ತಳೆಯುತ್ತದೆ; ಭಾವವು ಕೇವಲ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ದೇವತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಮಾನವೀಯ ಭಾಯಿಯನ್ನು ತಳೆದು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ ಇಲ್ಲವೆ ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿ, ಆ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ವಿಭಾವಾನು ಭಾವಗಳು ಸುತ್ತಲೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನಾಂಶಗಳೂ ಆ ಕೇಂದ್ರದೊಡನೆ ಒಳಸೇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟು ಪದ್ಯರೂಪದ ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬಾಣನು ಅಂತಹ ನೂರನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

‘ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ’ದ “ದೇವೀಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ” ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ದೇವಿ ಪಡೆದ ಮಹಾವಿಜಯವೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಣನು ಈ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಋಣಿಯೇ ಹೊರತು ವರ್ಣನಾಂಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಬಾಣನು ಒಬ್ಬ ಸೃಷ್ಟಿಕೀಲ ಕಲಾಕಾರ; ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರಾತಿಭದರ್ಶನದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಯುದ್ಧದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಿ ಲೀಲೆಯಿಂದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ವಿಶ್ವನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯೇ ವೀರನಾಯಕಿ; ಅಸುರನು ಪ್ರತಿನಾಯಕ. ದೇವಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಅಸುರನು ಸಕಲ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೊಡನೆ ನಾನಾರೀತಿಯ ಕದನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ, ಕಡೆಗೆ ದೇವಿ ಅಸುರನ ತಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವಾಮಪಾದದಿಂದ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಒದೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಸುರನು ಸತ್ತುಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಅವನ ಭಯ ಹಾಗೂ ಪೀಡೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಿ ಮಾಡಿದ ಈ ಕಡೆಯ ಸಂಹಾರಕ್ರಿಯೆ ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ; ಅವನ ನೂರು ಪದ್ಯಗಳೂ ಈ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಅನೇಕ ವರ್ಣನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೆ ಬಹುದು. ಅವನು ಹೇಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಶಬ್ದರಚನೆಯನ್ನೂ, ಅಲಂಕಾರ ಸರಣಿಯನ್ನೂ ಕಥನಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬದಲಿಸುವನೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಬಾಣನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ದೀರ್ಘ ಹಾಗೂ ರಾಜಗಂಭೀರ ಅಕ್ಷರವೃತ್ತ ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ಬೆಚ್ಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಾವಣ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಭಾವಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಅನುವಾದಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಶಕ್ಯ ಪ್ರಾಯ. ಮೂರೇ ಮೂರು ಆಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳ ಸರಳಾನುವಾದವನ್ನಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ:

1. ಎನಿವೇ ಮೃತ್ಯು ದಿನ ಚಾಚಿರುವ ಜಿಹ್ವೆಗಳೊ
ಮೂಜಗವನೇ ನುಂಗುವಭಲಾಷೆಯಿಂದ ?
ಇಲ್ಲವೇ ವಿಷ್ಣು ವಿನ ಚರಣಕಾಂತಿಯ ಕೆಳದೆ
ಕೆಂಪಾದ ಗಂಗೆಯಾ ಮೂರು ಶಾಖೆಗಳೊ ?
ಇಲ್ಲವೇ ಪರಶಿವನ ನಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ
ಮುಚ್ಚಂಜಿಗಳೊ ಎಂದು ದೇವಕರ್ತನಲು,
ದೇವೀ—ತ್ರಿಶೂಲವದು ಮಹಿಷನನು ಚುಚ್ಚಿ ದೆಡೆ
ಹರಿವ ನೆತ್ತರ ಮೂರು ಧಾರೆ ರಂಜಿಪುದು !¹
2. ರುದ್ರಗಣ ನದ್ರಿಸಿರೆ, ರವಿಯು ತರಹರಿಸುತಿರೆ,
ಇಂದ್ರವಜ್ರವು ಮುರಿಯೆ, ಚಂದ್ರ ಕಾತರಿಸೆ,
ವಿಷ್ಣು ವಿನ ಚಕ್ರವೇ ಹಿಂಜರಿಯೆ, ಕಡುಮುನಿದು
ಪೌರುಷವ ಮೆರೆಯುತಿಹ ಮಹಿಷ—ದೈತ್ಯನನು
ವಿಘ್ನ ಕೆಡೆಯೇಯದೆ ಯೆ ಕೊಂದು ಕೆಡಹಿದ ದೇವಿ
ಕರುಣೆಯಿಂದಮ್ಮ ಪಾಪವನು ತೊಲಗಿಸಲಿ !²
3. ಯಾವ ದೈತ್ಯನ ರೋಮ ತಾಗಲು ವಿಷ್ಣು ಚಕ್ರವು ಕಲ್ಲಿಗೆ
ಬಡಿದ ಕತ್ತಿಯ ತರದಿ ಖಣಖಣ ದನಿಯು ಗೈಯುತ್ತಿರ್ಪುದೋ,
ವಜ್ರಕವಚದ ತರದೊಳೊಪ್ಪುವ ಯಾರ ಕರ್ಕಶ ಚರ್ಮವ
ತಾಗಿದೊಡನೆಯೆ ಶಿವನ ಬಾಣವು ಪುಟಿದು ತಾ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿತೋ,
ಯಾರು ಕೋಪಿ ಸುತಂದು ಹರಿಹರರನ್ನೆ ತನ್ನ ಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ
ಈಡುಮಾಡಿದನಸುರನವನನು ತುಳಿದು ತನ್ನಯ ಪಾದದಿಂ
ಕೊಂದು ಕೆಡಹಿದ ದೇವಿಯಮ್ಮನು ಕರುಣೆಯಿಂದಲಿ ಪೊರೆಯಲಿ !³

ಕವಿಯು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಕುಚಿತ ವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ, ಈ ಶತಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನ ಉತ್ತೇಜಕ್ಕೂ ಗುಣ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರು ವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಬಾಣನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಥವಾ ಬಾಲ್ಯದ ಕೃತಿಯಾಗಿರ ದೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಇನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೇರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಇನ್ನೂ ಕ್ರಮಿಸುವುದು ಉಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಸಯಗಳಂತೆ ಕವಿಸಮಯಗಳೂ ನೂತನಾವಸ್ಥಾರಗಳೆನಿಸುವ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಂಪರಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದೇ ತೋರುತ್ತವೆ; ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉನ್ನತೋನ್ನತ ವೋಮಂವಿಹಾರದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅವ್ಯಾಗಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ

¹ ಚಂದ್ರೀಶತಕ, ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ ಆವೃತ್ತಿ, ಮುಂಬಯಿ, 1899, ಪದ್ಯ 4.

² ಅಲ್ಲೋ, ಪದ್ಯ 66,

³ ಅಲ್ಲೋ, ಪದ್ಯ 73.

ಅವನ ಕಾವ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಅದರ ನಿರಂತರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಭಾವಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ; ಸ್ತೋತ್ರಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥಾನ ಅಚಲವಾಗಿದೆ. ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಶತಕದ ಬೆಲೆಯೇನೂ ಕುಗ್ಗದು. ಮಯೂರನ 'ಸೂರ್ಯಶತಕ' ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನನ 'ದೀಪೀಶತಕ' ಎಂಬ ಎರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು. ಎರಡೂ ಬಾಣನ 'ಚಂಡೀಶತಕ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾತೀತ ಮಹತ್ವ ಶಬ್ದಾಡಂಬರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಬಾಣನನ್ನು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಬಾಣನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ರಚನೆಯಾದರೂ, ಏಕಸಂಶೀಲವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ರಚನೆಯೆನಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಒಬ್ಬ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಕವಿಯ ನೀರಸ ಪ್ರಯೋಗವೆನಿಸದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಂಡಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶತಕಕ್ಕೆ ಬೇಗನೇ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಲಭಿಸಿದವು. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಬಾಣನು ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಶೈವಕವಿಯೆಂದು ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ "ಬಾಣ—ಗದ್ಯವೂ" ಅಂಶತಃ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಹರ್ಷಚರಿತೆ

ಆರಂಭ ಯುಗದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದರೂ, ಇಂದಿಗೂ ಓದುಗರನ್ನು ಮನಸೆಳೆಯುವ ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್, 'ಸುಖಾಂತ ಗದ್ಯಕಥೆ' ಅಥವಾ 'ಸುಖಾಂತ ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಬಗೆಗೆ—'ನಿಯೋ—ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದು ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಮಹತ್ವ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಲಿನ ವರ್ಗದವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲೆಂದು ಅವನೇ ಈ ಹೊಸ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದನು—ಒಂದು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ.¹ 18 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಅತಿಯಾದ ಅಂತರಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದವು. ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಣನು ಹರ್ಷನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅನುಸ್ತಂಭ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿವೆ:

¹ 'ಜೋಸೆಫ್ ಆಂಡ್ರೂಸ್'ನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಮೆಥ್ಯುಯನ್, ಲಂಡನ್, 1965, ಪು. 1-2

ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಿರಬಹುದು ; ಲಾಕ್ಷಣಿಕನು¹ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾಂಗಗಳೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದರ ಕೊರತೆ ಮಾತ್ರ ಅದೊಲ್ಲರುತ್ತದೆ—ಅದೇ ಭಂಡಸ್ಸು. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಲೇಖನವಾಗಲಿ ಮಿಕ್ಕಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ—ಕಲ್ಪಿತಕಥೆ, ಕ್ರಿಯೆ, ಪಾತ್ರಗಳು, ರಸಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಉಚಿತ ಪದರಚನೆ, ಇತ್ಯಾದಿ—ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೇವಲ ಭಂಡಸ್ಸೊಂದರ ಕೊರತೆಯಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅದನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯದ ಜಾತಿಗೇ ಸೇರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕ್ಯಾಂಬ್ರೀ ಆರ್ಟ್‌ಬಿಷಪ್ ಬರೆದಿರುವ 'ಟೆಲಿಮಾಕಸ್' ಗ್ರಂಥ ಹೋಮರನ 'ಒಡಿಸ್ಸಿ'ಯಷ್ಟೇ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ನನಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವೈಧರ್ಮ್ಯವಿದ್ದರೂ ಮಿಕ್ಕಲ್ಲ ಸಾಧರ್ಮ್ಯಗಳೂ ಇರುವಂತಹವನ್ನು ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು, ಒಂದೇ ಸಾಧರ್ಮ್ಯವಿದ್ದು ಮಿಕ್ಕಲ್ಲ ವೈಧರ್ಮ್ಯವೇ ಇರುವಂತಹವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೆಸರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯ.

ಈಗ ನೋಡೋಣ—ಸುಖಾಂತ ಗದ್ಯ ಕಥೆ ಎಂಬುದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯವೇ ಸರಿ ; ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಿರುವಂತೆಯೇ ಇದು ಕೂಡ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ; ಇದರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ದೀರ್ಘವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಇರುತ್ತದೆ ; ಸ್ಥಿವೇಶಗಳ ವೈಪುಲ್ಯವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ; ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಗದ್ಯಕಥೆಯೆಂದಲ್ಲ ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಅತಿವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯದೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಲು ನಾವು ಹೊರಟಿದ್ದಾದರೆ, 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು 'ಎಪಿಕ್' ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಕಥೆಯೆಂದೂ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಅದ್ಭುತ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆಯೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯ ನಾಯಕನು ಬಾಣನಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಪೋಷಕ ರಾಜನಾದರೂ, ಬಾಣನ ಪ್ರತಿವಾದನೆ ಮಾತ್ರ 'ಎಪಿಕ್' ಇತಿಹಾಸ ಮಹಾಕವಿಯದೇ. ಹರ್ಷಚರಿತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯನಾಯಕರ ಮೆಟ್ಟಿಕ್ಕೇ ಎರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶೈಲಿ ಉದಾತ್ತವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿದೆ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಎನೋದಕತ್ಯಾಗಲಿ ಹಾಸ್ಯತ್ಯಾಗಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಯೆಂದಷ್ಟೇ ಹೆಸರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳ ಒಂದು ಎಳೆಯೇನೋ ಇರುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಇದು

¹ ಎಂದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್.

ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಕಾದಷ್ಟು ಅತಿಮಾನುಷ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿದ ನೆಯ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯ ಪ್ರತಿವಾದನೆ ಮಾತ್ರ 'ಕಾಮಿಕ್' ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' ಯಾಗಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯಾಗಲಿ ಒಂದೂ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗವು; ಏಕೆಂದರೆ ಶಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಉದಾತ್ತಜೀವನವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಿಖರವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿಯ ಉಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕವಿಸಮಯಗಳಿಂದ ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ವರ್ಣನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ; ವೀರ, ರಾಧ, ಕರುಣ, ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತರಸಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೊಡನೆ ಒದಗಿಸಲು ಯುಕ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕಡೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

“ನಿಜವರ್ಷಾಹಿತ ಹರ್ಷರ್

ಬಹುತರ ಭಕ್ತಘೂರ್ಣ ಜನಸಂಪನ್ನರ್ |

ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಠ್ ಕಾಲಂಗಳ್

ಭೂಕಾಂತನ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಪುಟ್ಟುಗುಮಿಳಿಯೊಳ್ ||”

ಒಳ್ಳೆಯ ಜನರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆತನಸಗಳು,

ದರ್ಶನಗೈಯಲು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನು;

ಗಗನದಿ ಹಾರಲು, ಮಹಿಮರ ಕೃತಿಯನು

ಕೇಳಲು ಕಾತರಿಸರು ಯಾರು ?

'ಹರ್ಷಚರಿತೆ'ಯ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳೇ ಇವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹರ್ಷನ ವಂಶಾನುವರ್ಣನೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೂರನೆಯ ಉಚ್ಚಾಸ್ತದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಉಚ್ಚಾಸ್ತಗಳೂ ಬಾಣನ ವಂಶದ ಇತಿಹಾಸ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ; ಅದರ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವವೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಆರು ಉಚ್ಚಾಸ್ತಗಳು ಮಾತ್ರ (III—VIII).

ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಉಳಿದಾದ ಮೇಲೆ, ಬಾಣನು ತನ್ನ ಸ್ವಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೋಗಿಬರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಾಗ ಶರತ್ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು.

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಋತುಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತ—ನಿರ್ಮಲ ಆಕಾಶ, ಬೆಳಗುವ ಸೂರ್ಯ, ಚೆಲುವಿನ ಕಮಲ, ತಂಪಾದ ರಾತ್ರಿ, ಮಾಗಿ ನಿಂತ ಪೈರು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿಯುತ್ತ—ನಡೆದನು. ಬಂಧು ಬಳಗದವರು ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಲೂ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಮೊದಲ ಕುಶಲಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ವಿಶ್ರಾಂತಿಪಡೆದ ಬಳಿಕ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅಪರಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರವಾದ 'ವಾಯುಪುರಾಣ'ದ ವಾಚನವನ್ನು ಶ್ರವಣಮಾಡಲು ಸೆರೆದರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾಚನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿದ್ದ ಸುದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅಂದಿನ ವಾಚಕನಾಗಿದ್ದನು. ವಾಚನ ಸಾಗಿದಾಗ, ಮಧ್ಯೆ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಹಾಡಿದ ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಮಹಾಪುರಾಣವು ಹರ್ಷನ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿರೋಪವೇ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು—

1. ಎನಗೆನಿಫುಡಿ ಪುರಾಣಂ
ವಿನುತಂ ಮೂಲೋಕಚಾರಿ ಪಾವನಚರಿತಂ |
ಮುನಿಗೀತಂ ಸುವಿಶಾಲಂ
ಜನಮೀಕ್ಷಿಸೆ ಹರ್ಷಚರಿತೆಯುಂ ಪೆರತ್ತಲ್ಲಂ ||
2. ಗುರುತರವಂಶಾನುಗತಂ
ವರಕರಣಂ ಭರತ-ಮಾರ್ಗ-ಭಜನೋತ್ಕೃಷ್ಟಂ |
ಹರಕಂಠ—ವಿನಿರ್ಯಾತಂ
ಸೆರೆ ಗೀತಮಿದಾಯ್ತು ಹರ್ಷರಾಜ್ಯಸಮಾನಂ ||

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಹರ್ಷಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಬಾಣನ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಪಾಣನಿಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡರು—

"ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತರಾದ ನಳ, ನಹುಷ, ನೃಗೆ ಮುಂತಾದ ನೃಪತಿಗಳು ಕೂಡ ನಿರ್ದುಷ್ಟರಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಆದರೆ ಹರ್ಷನು ನಿರ್ದುಷ್ಟ ನಾದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅನಂದಿನವೂ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಪವಾಡ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ.....ಇಂದ್ರನಂತೆ ಅವನು ಓಡಾಡುವ ರಾಜರನ್ನು ನಿಶ್ಚಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮನಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕ್ಷಮಾಗುಣದಿಂದ ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನಂತೆ ಅವನು ಸಿಂಧುರಾಜನನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಿಯಂತೆ ಅವನು ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲಿನಿಂದ ರಾಜನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲ ಅವನು ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿರುವನು. ಇಲ್ಲ ಒಂದೇ ಎಲಿಗೆ ಅವನು ಶತ್ರುವನ್ನು ಕೊಂದಿರುವನು. ನರಸಿಂಹನಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದಲೇ ಹಗೆಯನ್ನು ಸೀಳಿರುವನು. ದುರ್ಗೆಯ ಕರಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವ ಶಿವನೋ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲ ಅವನು ಹಿಮಾಲಯದ ಒಡೆಯನಿಂದ ಕರಸಂಗ್ರಹ

(ಕರ=ತೆರಿಗೆ) ಮಾಡಿರುವನು. ಈಗ ಆ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಮಾಂಡಲಿಕ ರಾಜರಿಗೆ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ದ್ವೀಪರಿಗೆ ಅವನು ಅಪರಮಿತ ಧನಕನಕಗಳನ್ನು ದಾನಮಾಡಿರುವನು. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಆತನ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಕೃತಯುಗದ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ನಾವು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಬಯಸಿದ್ದೇವೆ. ಕಠಿನವೂ ನೀರಸವೂ ಆದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಬೊರನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಜಿಗಲ್ಲು ಸೆಳೆಯುವಂತೆ, ಮಹಾಪುರುಷರ ಸದ್ಗುಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಿರುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನಂತೂ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ 'ಮಹಾಭಾರತ'ವೇ ಎಂಬಂತಿರುವ 'ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ತಿಳಿದಿರದು? ಆದ್ದರಿಂದ ದಯಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ನೀನು ನಮಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಆ ರಾಜರ್ಷಿಯ ವೀರಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಭೃಗುವಂಶವು ಮತ್ತೂ ಪಾವನವೆನಿಸಲಿ !'

ಇದು ಸ್ವತಃ ಬಾಣನೇ ತನ್ನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ'ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿದೆ ಯಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಿದೆ. ತಾನು ಬರೆಯಲಿರುವ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಬಾಣನೇ ಸ್ವತಃ ನಮಗೆ ಸಂಶಯಾತೀತವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅದು ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನಂತೂ ಒಳಗೊಳ್ಳದು. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ (ಎಪಿಕ್) ಪರಂಪರೆಯ ವಿಧಾನವೇ ಸರಿ. ಬಾಣನು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಲ್ಲ; ಅವನು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ—ಪ್ರಶಸ್ತಿಕಾರ ಮಾತ್ರ; ಅವನದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರಾತಿಭ—ದರ್ಶನ. ಬಾಣನೂ ಅವನ ಶ್ರೋತೃಗಳೂ ಹರ್ಷನನ್ನು ಇತಿಹಾಸಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾದ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದಷ್ಟೇ ಭಾವಿಸದೆ, ಅವನು ಪುರಾಣೀತಿಹಾಸಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹಾಮಹಿಮನೆಂದೂ ಭಾವಿಸತಕ್ಕವರು ! ಪ್ರಾಚೀನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒರುವ ಒಂದೊಂದು ಮಹಾಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಹರ್ಷನ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ಒಂದೊಂದು ಉಪಮಾನವನ್ನು ಅವರು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸತಕ್ಕವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವಾಲಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವತೆಗಳ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ರಾಜರ ಸಂಕಲಿತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹರ್ಷನು ಪ್ರತಿಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ವಂದಿಮಾಗಧರ ಗೀತಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಪ್ರಶಸ್ತಿಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು; ಆ ಪರಂಪರೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನದು ನಮ್ಮ ಆ (ಎಪಿಕ್) ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪರಂಪರೆ ಅಡಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ 'ಭಾರ್ಗವ ಪರಂಪರೆ'ಯೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಶೋಧಕ ಎದ್ವಾಂಸರಾದ ಎ. ಎಸ್. ಸುಖಣಾಕರ್ ಮುಂತಾ

ದವರದು. ಈ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಬಾಣನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಾಣನು 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' 'ವಾಯುಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆಮೇಲೆ ಅದು ಅಪರ 'ಮಹಾಭಾರತ'ವೇ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗವೇನೂ ಇಲ್ಲ.¹

ಹರ್ಷನ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಬಂಧುಗಳು ಉಚ್ಚ ರಿಸಿದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬಾಣನು ತನ್ನ ವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಸಂಖ್ಯಾತೀತವಾದ ಅವನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎನೆನ್ನೋಣ ! ಅವು ಸರ್ವಜ್ಞನೂ
ಅಯಿಲಾಗದವು, ಬೃಹಸ್ಪತಿಯೂ ತಿಳಿಯಲಾಗದವು. ಸರಸ್ವತಿಯೂ
ಗೊತ್ತಾಗದವು. ಎಂದಮೇಲೆ ನಮ್ಮಂತಹವರ ವಿಷಯದಲ್ಲ ಹೇಳುವ
ದೇನು ? ಪುರುಷನ ಪೂರ್ಣಾಯುಷ್ಯದ ನೂರು ಜನ್ಮ ಲಭಿಸಿದರೂ ಸಮಗ್ರ
ವಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನಚರಿತೆಯನ್ನು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಲರ್ಹವೆ ?
ನಿಮಗೆ ಅದರ ಅಂಶಾಂಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಕೇಳುವ ಕುತೂಹಲವಿರುವುದಾದರೆ
ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೇನೆ.....ಇಂದು ಆಗಲೇ ಹಗಲು ಮುಗಿಯುತ್ತ
ಬಂದಿದೆ.....ನಾಳೆ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ, ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಿಗಳಾಗಿರುವ ಆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಹರ್ಷನ
ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳಲು ಬಾಣನು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ
ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಹರ್ಷನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಹರ್ಷನ ಎಂಶದ ಪೌರಾಣಿಕ
ಮೂಲಪುರುಷನಾದ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ. ಒಂದು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ
ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯ ವಿಸ್ಮಯಪೂರ್ಣವೂ ರುದ್ರ
ಭಯಂಕರವೂ ಆದ ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ದೈವಿಕ ವರಗಳ
ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಲು ಬಾಣನು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳು
ತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವಿಶ್ವಸನೀಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಅತಿಮಾನುಷವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ
ಅತಿರಂಜಿತ ಭಾವಾವಿಷ್ಟ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಸಿರಾಡಿಸಿ
ಲಾರದಷ್ಟು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಜನರಿ
ಗಂತೂ ಬೇತಾಳ-ಪೂಜೆ ಹಾಗೂ ಘೋರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನೆಗಳು ತುಂಬಾ
ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ಎಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು; ಇಂದಿನ ನಾವು ಅವನ್ನೆಲ್ಲ
ಅಂಥ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವೆವಾದರೂ !

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಶ್ರೀಕಂಠನೆಂಬ ಜನಪದದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ.
ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ದಿವ್ಯ ಭವ್ಯ

¹ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನೋಡಿ: ಎ. ಎಸ್. ಪಾಠಕ್, ' ಏನ್ಸೈಂಟ್ಸ್
ಹಿಸ್ಟೋರಿಯನ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ,' ಎಸ್ಕಾ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮುಂಬಯಿ,
ಪು. 30-55.

ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ತವರಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರ್ಗವೇ ಅದೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹೂವು-ಹಣ್ಣುಗಳು, ಮರ-ಬೆಳೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಎಲ್ಲ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ದುರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆ ದೇಶದ ದಿವ್ಯವೈಭವದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿ—

ಅಲ್ಲ ತ್ರೇತಾಗ್ನಿಯ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಣ್ಣೊಂದ ತೊಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕುದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕ್ಷೀಣವಾದವು ; ಯಜ್ಞಚಯನದಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಸುಟ್ಟು ಹೋದಂತೆ ಪಾಪಗಳು ಅದೃಶ್ಯವಾದವು ; ಯೂಪಸ್ತಂಭದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕಡಿಯುವ ಕೊಡಲಿಯ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಒಡದಂತೆ ಅಧರ್ಮವು ಸೀಳಿತು. ಯಜ್ಞದ ಅಗ್ನಿಯ ಹೊಗೆಯ ಮೋಡಗಳ ಮಳೆಯಿಂದ ತೊಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ವರ್ಣಸಂಕರವು ನಾಶಹೊಂದಿತು. ದಾನಗೈದ ಅನೇಕ ಗೋಸಹಸ್ರಗಳ ಕೊಂಬಿಂದ ಇರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಕಲಿಗಾಲ ದಿಕ್ಕುಟ್ಟೋಡಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಸರಿಮಾಡುವ ಉಳಿಗಳ ಎಟಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ವಿವತ್ತುಗಳು ಚೂರುಚೂರಾದವುಯಜ್ಞದ ಪಾಕಶಾಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂತತ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಾವಿರ ಬೆಂಕಿಗಳಿಂದ ಬೆಂಕಿಹೋದಂತೆ ರೋಗಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಡಗಿದವು.....

ಜನರು ರೋಗದುದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಖಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಅವನ ಕವಿಸಮಯಗಳು ಮಿತಿಮೀರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಬೇಸರವನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.

ಆ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯೇ ಸ್ಥಾಣೇಶ್ವರ. ಅದು ಸಂಪತ್ತಿಗೂ, ಸಂತ್ಯಸ್ತರಾದ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ, ಚಿಲುವಾಂತ ಹೆಂಗಸರಿಗೂ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಅರಸನೇ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ. ಅವನು ಪರಮ ಶಿವಭಕ್ತ. ಒಮ್ಮೆ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಿಂದ ಭೈರವಾಚಾರ್ಯ ನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಶೈವಗುರು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಬಂದೊಡನೆ ಅವನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಲು ರಾಜನು ಉತ್ಸುಕನಾದನು. ತೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಒಂದು ದಿನ ಈ ಗುರುವನ್ನು ಅವನ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಕರೆತರಲಾಯಿತು. ಅವನು ಪಾಶುಪತ ಪಂಥದ ಎಲ್ಲ ಘೋರವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸಿದ್ದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನು. ರಾಜನಿಂದ ಆದರದ ಸ್ವಾಗತವಾದ ಮೇಲೆ ಆ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ತಾನು ಊರ ಹೊರಗೆ ಸರಸ್ವತೀ ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಗೌರವದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಐದು ರತ್ನ ಖಚಿತವಾದ ರಜತಕಮಲಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ, ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದನು. ರಾಜನಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಆದರ ಹೆಚ್ಚಿ ತಲ್ಲಿದೆ ತಾನು ಅವನ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾರನೆಯ ದಿವಸ ಅವನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದನು.

ರಾಜನು ಒಂದು ಕಂಡಾಗ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯು ಅವನಿಗೆ ಸುಸ್ವಾಗತ ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮವನ್ನಿತ್ತನು. ಆದರೆ ಎನೆಯದಿಂದ ರಾಜನು ಆ ಉಪಚಾರವನ್ನು ಒಲ್ಲದೆ, ತಾನು ಆತನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು

అరుహిదను. సంన్యాసిగూ హర్షవాదంతాయిత. మేలించ మేలే ఇబ్బరిగూ ధట్టియాగుత్తిత్తు. సంన్యాసియు రాజనన్న సందర్శిసిదాగిల్ల అవనికి వదు రజత కమలకళన్న కాణికేయాగి కేడుత్తిదను. ఒందు దివస అవుగళ డొతేగి ఒందు మాయాబద్గవన్న కాణికేయిందు తందు, సంన్యాసి రాజనికి హిగిందను—

ఇదు పాతాళస్వామియెంబ నన్న బ్రాహ్మణ—శిష్య బ్రహ్మరాక్షసనేబ్బస క్కేయింద కసిదుకేండిరువ "అట్టికాశ" ఎంబ మహాబద్గ.

ఇదు నన్న తోళిగి తక్కు ఆభరణవాగిద; స్వీకరిసు.

ఈ హేస కాణికేయింద రాజనికి తుంబా ఆనందవాయిత. మత్త కేలవు దినగళ బళిక సంన్యాసియు రాజనికి గుప్తవాగి హిగి వినంతి మాడి కేండిను:

నాను ('మహాకాలకృదయ' ఎంబ) ఒందు మహామంత్రవన్న అదర విధియప్రకార కప్పు కతి, బట్టి, అనులేవ ముంతాదవన్న ధరిశికిండు, మహాస్మతానదల్లి ఒందు కేడిటి జవ మాడి ఈగాగిలే సాధనే మాడి ముగిసిద్దేనే; అదర సిద్ధిగి ఈగ బేతాళడ సాధనే మాత్ర లుళిదిదే. బేరేయవర సహాయవిల్లిద అదు శక్య వాగిదు. నీను ఈ కాయకక్కు తక్కువనిరువ. ఈ ధారవన్న నీను వహిశికిందరి, నన్న బేరే మునివరు శిష్యురతి నమ్మ సహాయకరాగి బరువరు.....నినగి ఇదు సరిగందరి దిగ్గజద సేండిలిసంత నీళ వాద ఇదన్న నీను స్వీకరిసు. "అట్టికాశ"వన్న హిదిద నన్న తోళిలు ఒందు రాత్రయ మట్టిగి ఒందు దిక్కిన అగళయంత కాపిగి నిల్లిరి!

హిగి గురువిగి సహాయమాడువ ఒందు సదవకాత లభిసిద్ధిక్కాగి రాజను సంతసగేండిను. మేలే హేళిదంతేయే నిదిష్ట దినద అపరాత్రియల్లి ఎకాకియాగి రాజను స్మతానక్కు హేళిగి, బేతాళ ఎదురిగి ఒందు క్షణార్థ దల్లి ఎక్కు మునివరు సహాయకరన్న తళి బేళిసువవరగి కాదుసోడు త్తిదను. సంన్యాసియు తన్న పూజేయల్లి నిరతనాగిదను. రాజను అదన్న ధ్యేయాదింద ఎదురిసి ద్వంద్వయుద్ధమాడి, తన్న భుజబలదిందలే సోలిసిదను. అదర హేగలమేలే యజ్ఞోపవీత కండుదరింద అదన్న కేల్లిదే బట్టిను.

ఇద్దక్కిద్దంతే, తన్న కత్తియేళిగింద ఒందు బేళగువ దివ్యాకృతి హేర బరుత్తిరువుదన్న రాజను కండును. అవన ధ్యేయాదింద ప్రసన్న కాగి అవనన్న అనుగ్రహిసలేందు ప్రత్యక్షవాగిద్ద జయలక్ష్మియే ఆ దేవి! అధిష్టవాద

ವರವನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ದೇವಿ ಒತ್ತಿ ನುಡಿದಾಗ ವಿದ್ಯಾಧರನಾಗದೇಕೆಂಬ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ಕೈಗೊಡಲೆಂದು ರಾಜನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು. ಇದನ್ನು ಒಡನೆಯೇ ದೇವಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದಳು; ರಾಜನ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಮತ್ತೂ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ತಾನಾಗಿಯೇ ದೇವಿ ಇನ್ನೊಂದು ವರವನ್ನು ರಾಜನಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿದಳು :

ಓ ಪುಷ್ಪಭೂತಿ ! ಈ ನಿನ್ನ ಸತ್ಪೋತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಹಾಗೂ ಆಕಾಧಾರವಾದ ಶಿವಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೀನು ಇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರಿಗೆ ಸಮನಾದ ಮೂರನೆಯ ಜ್ಯೋತಿಯೊನಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ದಿನೇ ದಿನೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬರುವ, ಪವಿತ್ರರೂ ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳೂ ಮಾನ್ಯರೂ ಸತ್ತ್ವತ್ಯಾಗ ಶೌರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೂ ಆದಂಶಹ ಮಹಾಪುರುಷರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಿಸುವ, ದೊಡ್ಡ ರಾಜವಂಶವೊಂದಕ್ಕೆ ನೀನು ಮೂಲಪುರುಷನೆನಿಸುವೆ ! ಮುಂದೆ ಆದವಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸಕಲ ದ್ವೇಷಾಂಶಗಳಿಗೂ ಅಧಿಪತಿಯೊನಿಸುವ ಹರ್ಷನೆಂಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವನು ; ಎರಡನೆಯ ಮಾಂಧಾತನಂತೆ ಅವನು ತ್ರಿಲೋಕವನ್ನೂ ಜಯಿಸುವ ಮಹಾಸಾಹಸಿಯಾಗುವನು ; ನಾನೇ ಅವನಿಗೆ ಚಾಮರ ಹಿಡಿಯುವೆನು !

ಭೈರವಾಚಾರ್ಯನು ರಾಜನಾದ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಅಗರೇ ವಿದ್ಯಾಧರಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದನು ; ಮತ್ತು ರಾಜನು ತನ್ನ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು (ಉಚ್ಛಾಪ III).

ಈ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಆರ್ತರ್ ದೊರೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಧೀರ ಒಂಟರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಉನ್ನತಿಗೆ ಎರಿಸಲೆಂದೇ ಬಾಣನು ಈ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯ ಅಮೃತ ಸಾಹಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವರದಾನದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ ಹೀಗಿದೆ—ಹರ್ಷನ ವಂಶದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಭೂತಿಯೆಂಬ ಒಬ್ಬನೇನಾದರೂ ಇದ್ದುದು ನಿಜವಾದರೆ, ಅವನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಪ್ರಾಂತದ ಕ್ಷುದ್ರ ಪ್ರಭುವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಹುದಷ್ಟೆ ! ಆದರೆ ಬಾಣನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರದಷ್ಟು ಸೃಜನೋನ್ಮುಖವಾಗಿದೆ.

ಆದರೂ ಬಾಣನು ಆ ವಂಶದ ಮಿಕ್ಕ ರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೈಬಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ಎರವರಾದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹರ್ಷನ ತಂದೆ ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ—

ಪ್ರಶಾಪಶೀಲ ಎಂಬುದು ಆತನ ಬಿರುದು. ಅವನು ಹೂಹರೆಂಬ ಚಿಗರಿಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹವಾಗಿದ್ದನು, ಸಿಂಧುರಾಜನಿಗೆ ಜ್ವರವಾಗಿದ್ದನು. ಗುರ್ಜರರಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಗಡಿಸುವವನಾಗಿದ್ದನು. ಗಾಂಧಾರರೆಂಬ ಮದ್ದಾನೆಗಳಿಗೆ ಮಹಾರೋಗ

ನಾಗಿದ್ದ ಮ, ಲಾಟರ ಶಾಟವನ್ನು ಲೂಟಿಮಾಡಿದ್ದ ಮ. ಮಾಲವರ ಲಕ್ಷ್ಮಿ
ಯೆಂಬ ಲತೆಗೆ ಕೊಡಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಮ.

ಬಾಣನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಈ ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ಬಿರುದುಗಳಲ್ಲಿ
ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನ ಜಯಶೀಲ ದಂಡಯಾತ್ರಿಗಳ ಸೂಚನೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಅವನ
ಆಳ್ವಿಕೆ ಕೃತಯುಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟು ಧರ್ಮಮಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳ
ಲಾಗಿದೆ.

ಅವನ ರಾಣಿಯಾದ ಯಶೋಮತಿ ಸಕಲ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಗಣಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಳು.
ರಾಜನು ಸೂರ್ಯೋದಯ ಪರಮಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕನಸನ್ನು
ಕಂಡ ರಾಣಿ ದಿಗ್ಗನ ಎಚ್ಚೆತ್ತಳು : ಸ್ವಲ್ಪ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಒಂದಮೇಲೆ ಅವಳು
ಅರಸನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು :

ಆರ್ಯಪುತ್ರ! ಇಂದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೀಗೆ ಕಂಡೆನು : ಸೂರ್ಯ
ಮಂಡಲದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಇಬ್ಬರು ತೇಜಸ್ವಿಗಳಾದ ಕುಮಾರರು ಎಳೆ
ಬಿಸಿಲಿಂದ ದಿಂಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬುವಂತೆ, ಜೀವಶೋಕವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯುನ್ಮಯ
ವಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ, ಬೆಳಗುತ್ತ ಶಿರೋಮುಕುಟ, ಕರ್ಣಕುಂಡಲ, ಕವಚ
ಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಶಸ್ತ್ರಪಾಣಿಗಳಾಗಿ, ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಹಣೆಗೆ
ಹಚ್ಚಿ ಮುಗಿದ ಕೈಗಳ ಪ್ರಣಾಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ, ಚಂದ್ರನ ಶಿಶಲ
ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಹೊರಬಂದಂತಿದ್ದ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳೊಡನೆ ಧೂತಳಕ್ಕೆ
ಬಂದಿಳಿದರು. ಕೂಗಿಡುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅವರು ಶಸ್ತ್ರದಿಂದ ಸೀಳಿ
ಒಳಹೊಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಎದೆ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು
ಆರ್ಯಪುತ್ರನನ್ನು ಕೂಗುತ್ತ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡೆನು.

ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅರುಣೋದಯವಾಯಿತು. ಸುತ್ತಲೂ ಶುಭ ಶಕುನಗಳಾದವು.
ಕನಸಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ರಾಜಪುತ್ರರು ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ರಾಜ
ಪುತ್ರಿ ರಾಣಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವರೆಂಬ ಶುಭಸೂಚನೆಯಷ್ಟೇ ಎಂದು ರಾಜನು
ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದನು. ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪುತ್ರನಾದ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು
ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ತುಂಬಾ ಸಡಗರವಾಯಿತು. ರಾಣಿ ಮತ್ತೆ ಗರ್ಭಿಣಿ
ಯಾದಾಗ ಅತಿಮಾಸುಷವಾದ ಶುಭಶಕುನಗಳು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು.
ದೇವಕೀದೇವಿಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದಂತೆ ಯಶೋಮತಿ ದೇವಿಯು
ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಮಾನನಾದ ಹರ್ಷನನ್ನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ್ದಳು. ಆಗ ನಾಲ್ಕು ಸಾಗರ
ಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ನಾನಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಕೆಯ ಒಯ್ಯಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಡೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ
ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಒಂದು ದಿನ ಮಹಾವಿರುಷನಾದ ಹರ್ಷನ ಜನನವಾಯಿತು. "ಮಾಗ"
ಕುಲದ ಜೋಯಿಸನೊಬ್ಬನು ಒಂದು ಶಿಶುವಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ನುಡಿದನು :

ದೇವ, ಕೇಳು ! ಹಿಂದೆ ಮಾಂಧಾತನೊಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ವ್ಯತಿಪಾತ ಮುಂಕಾದ ಸಕಲದೋಷಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿವಸದಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಗ್ರಹಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಉಚ್ಛಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸುಲಗ್ನದಲ್ಲಿ, ಜನ್ಮತಾಳಿರುವನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಶಸ್ತವಾಗಿರುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಮತ್ತಾವನೂ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇವನು ಎಳು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾಗಿ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳೊಡನೆ ಮಹಾರತ್ನಗಳೊಡನೆ ಭಾಜನನಾಗುವನು ; ಸಪ್ತಸಾಗರಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಭು ವಾಗುವನು. ಎಲ್ಲ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸುವನು ; ದೇವನಿಗೆ ಅಂತಹ ಅಸಾಧಾರಣ ಪುತ್ರನೇ ಜನಿಸಿದ್ದಾನೆ ;

ಬಾಣನು ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪುತ್ರನ ಜನ್ಮವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ನಾದ ಹರ್ಷನ ಜನ್ಮವನ್ನು ಮುಗಿಲಿಗೇರಿಸಿರುವುದನ್ನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಭವಿಷ್ಯವಾದಿಯೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ ; 'ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆ'ಗೆ ಹರ್ಷ ನಾಯಕನಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶವೆಂದು ಎಣಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ದೇಶದಾದ್ಯಂತವೂ ರಾಜನ ಪುತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನು ಜನರು ಆಚರಿಸಿದರು. ಆನಂದದಿಂದ ಅವರು ಹಾಡಿ ಕುಣಿದರು. ರಾಜನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಹಂಚಿದನು. ಹರ್ಷನು ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಗಿಂತ ಐದು ವರ್ಷ ಕಿರಿಯವನು. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಗೆ ಎಳು ವರ್ಷಗಳಾದಾಗ ರಾಣಿಯು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯೆಂಬ ಪುತ್ರಿಗೆ ಜನ್ಮವತ್ತಳು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರಾಣಿಯ ಸೋದರನು ಭಂಡಿ ಯೆಂಬ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೂ ಇವರೊಡನೆ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಅರಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಈ ರಾಜದಂಪತಿಗಳ ಕರುಣೆಯ ಕಂದರಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಂದು ದಿನ ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ತಂದೆಯಾದ ರಾಜನು ಹೀಗೆಂದನು :

ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುಮಾರರ, ರಾಜ್ಯದ ಮೊದಲ ಅಂಕವೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸೇವಕರು ; ಅವರು ದೊರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ ; ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದಮೇಲೆ, ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಶಾಲಿಗಳಾಗಿಯೂ ವಿನಯಶಾಲಿಗಳಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದವರೆಂದರೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜಪುತ್ರರಾದ ಈ ಸೋದರರು ; ಕುಮಾರಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಮಾಧವಗುಪ್ತ ಎಂದು ಇವರ ಹೆಸರು. ನಿಮ್ಮ ಅನುಚರರಾಗಿ ಇವರು ಇರಲೆಂದು ನಿಯಮಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನೀವೂ ಕೂಡ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಿಕ್ಕವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮರ್ಯಾದೆ ತೋರಿಸಬೇಕು.

ಈ ಈವರು ಗುಪ್ತ ರಾಜಕುಮಾರರೂ ಪ್ರಸನ್ನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ರಾಜ್ಯವರ್ಧನ ಹಾಗೂ ಹರ್ಷರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ, ಅಂಗರಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕಳಾದಳು; ಅವಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯನಾದ ವರನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದನು. ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಮಾಖರಿವಂಶದ ಮಹಾರಾಜ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಗೃಹವರ್ಮನೇ ತುಂಬಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವರನೆಂದು ಅವನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಇದು ಸರಿಯಾದ ಆಯ್ಕೆಯೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚಿದರು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸಂತೋಷದ ಮಧ್ಯೆ ಈ ಮದುವೆಯನ್ನು ಬಹಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಲಾಯಿತು; ನೂತನ ವಧೂವರರನ್ನು ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮುಕ್ತ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಣನು ವಿವಾಹಮಹೋತ್ಸವದ ವಿವರಗಳು ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿಶಯವಾದ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸಡಗರದಿಂದ ವಿವಾಹಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ತುಂಬಾ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಈ ಆರಮ್ಭದ ಮದುವೆಯ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲಿಂದ, ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಆಚಾರಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬೇವಿನ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾಣನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬೇವಿನಂತೆಯೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅವು ಬೇಗ ಬದಲಾಗದೆ ಮೂಲ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೆ ವಲಂಬಿಸಿರುವುದೇ ಕಾರಣ (ಉಚ್ಛಾಸ IV).

ಕಥಾಧೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಪುತ್ರೋತ್ಸವ, ಋತುಗಳು, ಗರ್ಭಿಣಿಯರ ಬಯಕೆಗಳು, ವಿವಾಹವಿಧಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಈ ವರ್ಣನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಧೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹದಿನೆಂಟು ವಿಷಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಅಗತ್ಯವೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಮಾಡಿರುವಂತೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಕಳೆಯೇರುತ್ತದೆ. ಬಾಣನ ವರ್ಣನಾ-ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅವು ಆಂತರಿಕ ಅಂಗಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪೇರಿಸಿದ ನಿರುಪಯುಕ್ತ ಪದಾರ್ಥಗಳೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ—ಬಾಣನು ನೀಡುವ ಪೌರಾಣಿಕ ರಾಜರ ನಾಮಾವಳಿ. ಈ ಹದಿನೈದು ರಾಜರೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ದೋಷದ ಫಲವಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರ, ಪುರೂರವ, ನಹುಷ, ಯಯಾತಿ, ಸುದ್ಯುಮ್ನ, ಸೋಮಕ, ಪುರುಕುತ್ಸ, ಕುವಲಯಾತ್ಸ, ನೃಗ, ನಳ, ಸಂವರಣ, ದಶರಥ, ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ, ಶಂತನು ಮತ್ತು ಯುಧಿಷ್ಠಿರ—ಈ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ,

ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುವುದು ಸುಬಂಧುವಿನ ಗದ್ಯಕಥೆಯಾದ 'ವಾಸವದತ್ತ'ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಇಬ್ಬರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೊದಲು, ಯಾರು ಕಡೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾರದೆ ಇದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಕೃತಿಚೋರರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಹ ಕೃತಿ ಚಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.¹

ಈಗ ಮತ್ತೆ ಕಥೆಗೆ ಬರೋಣ. ಒಂದು ದಿನ, ರಾಜನಾದ ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನು ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೂಣರ ಪೀಡೆಯನ್ನು ನಾಶಗೈಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಸೇನಾಪ್ರಯಾಣದ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳವರೆಗೆ ಹರ್ಷನೂ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ, ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ವನ್ಯಮೃಗಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಸಂತಸಪಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಅವನಿಗೆ ಕಟ್ಟ ಕನಸಾಯಿತು: ಕಾಳಿಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿಂಹ ಸುಟ್ಟು ಸಾಯುತ್ತಿತ್ತು; ತನ್ನ ಮರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಸಿಂಹಣಿಯೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಹಿಂಜಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇದು ಎನ್ನೋ ಬರಲಿರುವ ಅಶುಭದ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹರ್ಷನ ಮನಸ್ಸು ದುಗುಡದಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಬಳಿಕ ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸೇನಾಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ದೂತನೊಬ್ಬನು ಬಂದನು. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಗೋಳು ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು; ಅವನು ತಂದ ಕಾಗದ ಹರ್ಷನ ದುಗುಡವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಾಜನಿಗೆ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವುಂಟಾಗಿತ್ತಂತೆ! ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕಾಲವಿಳಂಬವಿಲ್ಲದೆ ಹರ್ಷನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಹೊರಟನು. ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರಿಯ ಅವಶಕುನಗಳೇ ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅನ್ನವಿಶ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೊರೆದು, ಮಾರಸೆಯ ದಿನದವರೆಗೂ ಆಶ್ವಾರೋಹಿಯಾದ ಅವನು ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಧಾವಿಸುತ್ತ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ತಲಪಿದನು.

ರಾಜಧಾನಿ ದುಃಖದುಮ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೆಯೂ ಯಾವ ಸಂತೋಷದ ಅಥವಾ ಸಂಭ್ರಮದ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನು ನೇರವಾಗಿ ಅರಮನೆಯತ್ತ ಧಾವಿಸಿದನು, ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಳು ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಚ್ಚಿದ ಮುಂಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದ ರಾಜವೈದ್ಯ ಸುಷೇಣನ ದರ್ಶನವಾಯಿತು; ತಂದೆಯ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ತುಂಬಾ ವಿಷಮವಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಜನರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರಾಜನ ಜೀವ ಉಳಿಯಲೆಂದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರಮನೆಯೊಳಗಂತೂ ಇದ್ದ ಸೇವಕರೆಲ್ಲ ಮೃತ್ಯುಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜನಿಗೆ

¹ ಹೋಲಿಸಿ - 'ಸಪ್ತನರ ನಡುವೆ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೂ ಕೃತಿಚೋರನು ಅನರ್ಹ' I. 6. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ನೋಡಿ: ಆರ್. ಡಿ. ಕರ್ಮಕರ್, ಬಾಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1964, ಪು. 36-38.

ಔಷಧಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ವೈದ್ಯರು ಹೇಳಿದ ಪಥ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ತುಂಬಾ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತ, ಎಷ್ಟೇ ಜನರು ಉಪಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಾಳಲಾರದೆ ರೋಗಬಾಧೆಯಿಂದ ಸರಳುತ್ತಿದ್ದ ತಂದೆಯ ಶಯ್ಯಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ರಾಜನು ಮರಣೋನ್ಮುಖವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಪ್ನವಾಗಿತ್ತು.

“ಎಲ್ಲ ರೋಗಬಾಧೆಗಳ ಕೇಂದ್ರದಂತೆ, ಕೃಶತೆಯ ಸಕಲ ಅಸ್ತ್ರಗಳೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಂತೆ,.....ವಿಷಮತೆಗೆ ವಿಷಯನಾಗಿ, ನೋವಿಗೆಲ್ಲ ಗುಂಯಾಗಿ, ಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ತಗುಮನೆಯಾಗಿ, ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ, ವ್ಯಾಧಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿ, ಕಾಲನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ.....ಮಾತು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲವಾಗಿ, ದೇಹ ವಿಹ್ವಲವಾಗಿ, ಚಿಂತೆಗೆ ಪರವಶನಾಗಿದ್ದ.....” ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹರ್ಷನು ಕಂಡ ತಂದೆಯ ಅವಸ್ಥೆ ಇದು. ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ದುಃಖ ತುಂಬಿದ ತಾಯಿ, ಅಶುಭಕ್ಕೆ ಅಂಜುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಹರ್ಷನಿಗೆ ಮೂರ್ಛೆ ಬೀಳುವಂತಾಯಿತು.

ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮನಕರಗಿಸುವಂತಹ ಮರಣವರ್ಣನೆ ಪ್ರಾಯಃ ಕಾಣಸಿಗದು. ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ನಿಯಮದಂತೆ, ಕವಿಗಳೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ನೇರವಾದ ಮರಣದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಹೇಳಿಸುವುದೇ ರೂಢಿ. ಆದರೆ ಬಾಣನು ಹೇಗೆ ಕರುಣರಸ ಹಾಗೂ ದುರಂತ ದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನನ ಮರಣದ ವರ್ಣನೆಯೂ, ಅವನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಸುಮಂಗಲಿಯಾದ ತಾನು ‘ಸತೀ’ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಬೇಕೆಂದು ಧಾವಿಸುವ ವೀರರಾಣಿಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಪೂರ್ವ ರಸಸಾ ನಗಳು. ಈ ಕೋಮಲ ಹಾಗೂ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪದಾವಲಿ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಂದಿನ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮಂಜುಳಸ್ತನದಿಂದ ಸಮತಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಕಿರುದೊರೆಯಂತೆ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸುಮಧುರ ಲಯಗತಿಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆ ಅಧುನಿಕರಾದ ಓದುಗರನ್ನು ಕೂಡ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹರ್ಷನು ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಊಟ ಇಲ್ಲವೆ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೃತ್ಯುಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಗನನ್ನು ಕಂಡ ತಂದೆಗೆ ಸಂತಸವುಕ್ಕಿ, ಅವನು ಹರ್ಷನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೀಗೆಂದನು :

ಉಗ್ರವಾದ ಜ್ವರದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ರೂ ನಾನು ನಿನ್ನ ಈ ಮನ
 ದುಮ್ಮಳದಿಂದ ಮತ್ತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನ ಶರೀರದ
 ಕೃಶತೆ ಹರಿತವಾದ ಆಯುಧದಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ಸುಖ,
 ರಾಜ್ಯ, ವಂಶ, ಪ್ರಾಣ, ಪರಲೋಕ—ಎಲ್ಲವೂ ನಿನ್ನಲ್ಲೆಯೇ ನಿಂತಿವೆ. ನನಗೆ
 ಹೇಗೋ ಸಕಲ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನಿನ್ನಂತಹವರ ಖೇದವು ಸಮಸ್ತ
 ಛೋಲೋಕವನ್ನೇ ಸೀಡಿಸುತ್ತದೆ.... ನಿನ್ನ ಶರೀರಲಕ್ಷಣಗಳು ಚತುಸ್ಸಾಗರ
 ಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ನಿನ್ನ ಕರತಲದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ನಿನ್ನ
 ಜನನದಿಂದಲೇ ನಾನು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಬದುಕಿರಲು ನನಗೆ ಮತ್ತಾವ
 ಆಸೆಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.... ಅರಸರಿಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಬಂಧುಗಳು, ಜ್ಞಾತಿಗಳಲ್ಲ.
 ಆದ್ದರಿಂದ ಎದ್ದೇಳು. ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಎಂದಿನಂತೆ ಮಾಡ
 ತೊಡಗು !

ಇದು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂದರ್ಭ. ಹರ್ಷನ ಮಹಾಮಹಿಮೆಯನ್ನು
 ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಅವನ ಪ್ರಧಾನವಿವಕ್ಷೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕೈಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ-
 ಹೀನವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಂದೆಯಾದ ಪ್ರಭಾಕರವರ್ಧನ ಕೂಡ
 ಕವಿಯ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಮಾತ್ರ. ಅವನ ಮರಣ ವೈಯಕ್ತಿಕ
 ವಾಗಿ ಹರ್ಷನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟವೆಂದರೂ, ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದೇ ಹೊರತು
 ಒಂದು ಮಹಾದುರಂತವಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ಹಿರಿಯಮಗನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅವನೇ
 ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವುದು ನಿರೀಕ್ಷಿತವಿದ್ದರೂ ಸಹ, ರಾಜನು ಅವನ
 ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನೇ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯೆಂದು
 ದೈವನಿಯಾಮಕವಿರುವಂತೆ ಅವನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ
 ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು
 ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿರುಚಿರುವುದಾದರೂ ಕ್ಷಮ್ಯವೇ !

ಹರ್ಷನ ವಿಷಾದ ಮೇರೆ ಮೇರಿ ಹರಿಯಿತು. ಗಂಟೆಗಂಟೆಗೂ ಒಮ್ಮೆ ಅವನು
 ತಂದೆಯ ದೇಹಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸುಧಾರಣೆ
 ಕೇಳಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನಾದ ರಾಜವೈದ್ಯನು ತಾನೇ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು
 ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಒಂದಿತು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಧೂಮಕೇತುಗಳು
 ಮೂಡಿದವು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅಪಶಕುನಗಳು ಕಂಡವು. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ
 ರಾಣಿಯ ಸೇವಕನು ಹರ್ಷನ ಬಳಿಗೆ ಓಡುತ್ತ ಒಂದು ಆ ತಾಯಿಯ ಸಹಗಮನವೆಂಬ
 ಎರಡನೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟನು. ದುಃಖದಲ್ಲಿ
 ಮುಳುಗಿದ್ದ ಹರ್ಷನು ತಾಯಿಬಳಿಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಆಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು
 ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸರ್ವಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಅವನ ಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು.
 ಆಕೆಯು ವೀರಪತ್ನಿಯಾದ ತನಗೆ ಮರಣದ ಅಂಜಿಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ವಿಧವೆಯಾಗಿ
 ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಮಂಗಲಿಯಾಗಿ ಸತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಪಡೆಯುವ ಉದಾತ್ತಧೈಯ

ತನ್ನದೆಂದೂ, ತನ್ನ ಅಚಲ ಮನೋನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದಳು. ಹಾಗೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಸಹಗಮನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅನುಮತಿಯಿತ್ತಲ್ಲದೆ, ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ವೀರ ಮಹಾಸತಿಯರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಆ ವೀರಮಣಿ ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಖಂಡಿತುಂಡ ಹಾಗೂ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ವಾಕ್ಯಾಶಲದ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:—

‘ಕಂದ, ನೀನು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯನಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ, ಗುಣವಿಲ್ಲದವನೆಂದಾಗಲಿ, ತೊರೆಯಲ್ಪಡೆಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮೊಲಿಹಾಲಿನ ಸಂಗಡವೇ ನೀನು ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಂಡಿರುವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಪರಮಾನುಗ್ರಹ ಅಡ್ಡಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡದಾಗಿದೆ. ಮಗನೆ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೇನೆಂದರೆ-ನಾನು ಅನ್ಯಪುರುಷನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬಯಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲ; ಧರ್ಮನಿರತ ಧರ್ಮಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರುವ ನಾನು ಚಾರಿತ್ರವೊಂದೇ ಧನವಾಗಿರುವ ಕುಲಾಂಗನೆ. ಸಿಂಹದಂತೆ ನೂರು ಯುದ್ಧಗಳ ವೀರನಾದ ಪುರುಷಪ್ರವರನಿಗೆ ಸಿಂಹಿಯಂತಹ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ನಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತೆಯಾ? ವೀರಪುತ್ರಿಯೂ ವೀರಪತ್ನಿಯೂ ವೀರಮಾತೆಯೂ ಆಗಿದ್ದು ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ಮಾರಿಕೊಂಡ ನನ್ನಂತಹವಳು ಮತ್ತೇನುಮಾಡಿಯಾಳು? ಸುಮಂಗಲಿಯಾಗಿಯೇ ನಾನು ಸಾಯಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಾವಿಗಿಂತಲೂ ಬದುಕೇ ಕಷ್ಟಕರ. ಚಿತೆಯ ಬೆಂಕಿ ಅನಂತ ಪಶಿಸ್ಪೇಹವೆಂಬ ಸೌದೆನ್ನು ರಿಸುವ ಪತಿಶೋಕದ ಬೆಂಕಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಶೀತಲ! ಆದ್ದರಿಂದ, ಕಂದ, ನಾನೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಒಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದು ನಿನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಡ’ ಎನ್ನುತ್ತ ರಾಣಿ ಯಶೋಮತಿ ಮಗನ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅವತರಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ನಿರ್ಭೀತ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಗಾಧ ಪುತ್ರಪ್ರೇಮ—ಇವೆರಡೂ ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಂಮಿಶ್ರಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂದು ‘ಸತಿ’ಯ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ನಾವು ಬಹುದೂರ ಬಂದಾಗಿದ್ದರೂ, ಗತಕಾಲದ ಆ ಆದರ್ಶ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ಗೌರವವನ್ನು ಗಳಿಸುವಂತೆ, ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಬಾಣನೇ ತನ್ನ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ದೂಷಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಬರುವುದನ್ನು ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಸಂಶಯಾವೃದ್ಧ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ‘ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ’ಯಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವೆಂಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯರಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣರಂಜಿತ

ಚಿತ್ರವೆಂದು ನಾವು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನ ತಾಯಿ ಯಶೋಮತಿ 'ಸತಿ' ಯಾಗಿ ಸಾಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಹರ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಂತಹದೊಂದು ಅಸತ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾನ್ಯವಾಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಆಸ್ಥಾನಿಕರೆಲ್ಲರ ಸ್ತೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಸದೆ ಉಳಿದಿರುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗದರ್ಶನದ ಗುಣವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕಲೆ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗುವುದಾದರೂ, ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿರೂಪಣೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗಜೀವನದ ಆಳಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು. ನಿರೂಪಿತವಾದ ವಿಷಯವನ್ನೊಪ್ಪಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಲಿ, ಓದುಗನು ಬಾಣನ ಗದ್ಯದ ಲಯಬದ್ಧ ಗತಿಯಿಂದ, ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆವೃತ್ತವಾಗಿ ಒರುವ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ವಿಶೇಷಣಗಳ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ, ನೆಳಲು-ಬೆಳಕುಗಳಂತೆ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದಲುಬದಲಾಗುವ ಸಂವಾದ—ಅನುವಾದ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ, ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅತ್ತ, ಕಡೆಯುಸಿರನ್ನೆಳೆಯುವ ಮೊದಲು, ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕೆಂದೂ ಶಾರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದೂ ಹರ್ಷನನ್ನು ರಾಜನು ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಯಾರಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಂಶಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೇ ಬಾಣನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಷನೊಬ್ಬನೇ ಆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಹ, ಮತ್ತಾರೂ ಅಲ್ಲ!

ಮುಂದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಳುಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಬಾಣನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ, ಜನರ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಪಾಲುಗೊಂಡುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸ್ವತೀನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನು ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆಯ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ರಾಜನ ಆಪ್ತ ಸೇವಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ದುಃಖವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ತಾವಾಗಿಯೇ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದರು. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಗೆ ತುರ್ತಿನ ಕರೆ ಹೋಗಿತ್ತು. ಅವನ ಆಗಮನವನ್ನೇ ಹರ್ಷನು ಎದುರನೋಡುತ್ತಿದ್ದನು (ಉಚ್ಛ್ವಾಸ—V).

ವಿಧಿವಿಶಿತವಿದ್ದಂತೆ ಹರ್ಷನು ಕೀರ್ತಿಶಿಖರವನ್ನೇರಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶರಚನೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಒದಗಿ ಬಂದಿತು; ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನೊಬ್ಬನೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ವಿಧಿ ಎರ್ಪಡಿಸಿತು. ಇದೇ ಮುಂದಿನ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದ ವಿಷಯ.

ತಂದೆಯ ಮರಣವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಶೋಕಸಂತಪ್ತನಾದ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ಹೂಣರೊಡನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಶೀಲನಾಗಿ ಬಂದ ಅವನ ದೇಹ ಇನ್ನೂ ಹಸಿಗಾಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಯೇ ಇತ್ತು. ಅವನು ದುಃಖಶೋಕಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹರ್ಷನು ಎದ್ದುಬಂದನು; ಇಬ್ಬರೂ ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದರು; ಏಕೆಂದರೆ 'ಸೋದರನ ದರ್ಶನ ದುಃಖದ ಪುನರುತ್ಥಾನ'!

ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ಓದುತ್ತಿರುವೆವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯರ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗೇ ಪಟ್ಟವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ, ಹರ್ಷನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಮುನ್ನ ಅಣ್ಣನಾದ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಂದ ತೊಂದರಗೀಡಾಗಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ಊಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಾಣನು ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನಿಗಿದ್ದ ಅಸಾಧಾರಣ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಸ್ವಭಾವವೇ! ಪ್ರಾಯಶಃ, ಹರ್ಷನೇ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಬೇಕೆಂದು ತಂದೆಗಿದ್ದ ಅಭಿಲಾಷೆ ಅವನಿಗೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು; ತಾನು ರಾಜ್ಯದಾಶೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊರೆದಿದ್ದನು. ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬೋಧಿಸುತ್ತನ ಆವತಾರವೆಂಬಂತಿದ್ದನು. ದುಃಖದರ್ಶನ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದಂತೆ, ತಂದೆಯ ಸಾವು ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನನ್ನೂ ಬಾಧ್ಯಭಿಕ್ಷು ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅವನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಆಶ್ರಮವಾಸಿಯಾಗುವ ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನು. ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಹರ್ಷನನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಈ ದೃಢನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಹರ್ಷನೇ ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ವೀರಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಬೇಕೆಂದೂ ತುಂಬಾ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ವಾದಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಅಚಲನಿಶ್ಚಯದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ಅವನು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕಳಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಹರ್ಷನಿಗೂ ರಾಜ್ಯದಾಸೆಯಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನೇರಲು ಹೇಳಿ ಅಣ್ಣನು ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಅವನಿಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಬೇಡವೆಂದು ವಾದಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ನೀತಿಯ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಪವಣಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆಯಷ್ಟೆ; ಅದು ಇಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ:

ನಾನು ರಾಜ್ಯಗ್ರಹಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಆಜ್ಞೆ ಬರಗಾಲದ ಉರಿ ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಸುಡುತ್ತಿರುವ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡದ ಮಳೆ ಸುರಿದಂತೆ, ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೇಗಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಘೋಷನಾದ ನನಗೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಭು, ಆಸೆಯಿಲ್ಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕೋಪವಿಲ್ಲದ ಮುನಿ, ಚಂಚಲವಲ್ಲದ ಕಪಿ, ಅಸೂಯೆಯಿಲ್ಲದ ಕವಿ, ಕಳ್ಳನಲ್ಲದ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಸಂಶಯರಹಿತನಾದ ಪ್ರಿಯಕರ, ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಸತ್ಪುರುಷ, ಧೂರ್ತನಲ್ಲದ ಧನಿಕ, ದುರ್ವಿನೀತನಲ್ಲದ ಗಾಢಕುಮಾರ—ಇವರೆಲ್ಲ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ದುರ್ಲಭವೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಘೋಷನಾದ ನೀನೇ ಗುರು.

ಸಮತೂಕದ ವಾಕ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನಿಗಿರುವ ಪ್ರೇಮ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದನೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ರಾಮಾಯಣದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತೇವೆ; ರಾಮನೂ ಭರತನೂ ರಾಜ್ಯಲಾಭಕ್ಕಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಾಗ್ವಾದಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನೇ 'ಹರ್ಷ

ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ರಾಮನಾದರೆ, ಹರ್ಷನೇ ಭರತ. ರಾಜ್ಯಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಲೇಬೇಕೆಂದ ಅಣ್ಣನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಹರ್ಷನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ತನ್ನ ದೃಢನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕದಲಿಸದ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಕಾವಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ವಿವಾದ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಎನ್ನೋ! ಆದರೆ ಅದು ಕೊನೆಗಾಣುವಂತೆ ವಿಧಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಈ ಸೋದರರ ಬಳಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಬಿಡುತ್ತ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಅನುಪರ ನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಬಂದು ದುಃಖವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ: ಮಹಾರಾಜರು ಮೃತನಾದನೆಂದು ಜನರ ಮಾತು ಹರಡಿದ ದಿನವೇ ಮಾಳವರಾಜನಿಂದ ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಪತಿಯಾದ ಗ್ರಹವರ್ಮನೆಂಬ ಅರಸನು ಮೋಸದಿಂದ ಹತನಾದನಂತೆ! ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯನ್ನು ಕೋಳದಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಂತೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೂ ಅವನು ದಂಡೆತ್ತಿಬರುವನೆಂದು ಜನರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಬರಸಿಡಲಿನಂತೆ ಬಂದಿರಗಿದ ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸುದ್ದಿ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅವನು ಆಗಾಧ ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ತನ್ನ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡನು. ದುಷ್ಕರ್ಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅವನು ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಪಥಗೈದನು. ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಕಾವಿಯನ್ನು ಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದು ಈಗ ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿತು. ಹರ್ಷನನ್ನು ಸಂಗಡ ಬಾರದಂತೆ ತಡೆದು, ಕೇವಲ ಭಂಡಿ ಮತ್ತು ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಕುದುರೆ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಅವನು ಕೂಡಲೆ ಶತ್ರುವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹೊರಟನು.

ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಹರ್ಷನಿಗೊಂದು ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಕಂಡಿತು: ಗಗನ ಚುಂಬಿಯಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಂಬವು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗಿ ಮುರಿದಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಅವನು ತುಂಬಾ ಉದ್ವಿಗ್ನನಾದನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಕಳೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಕೆಟ್ಟ ಸುದ್ದಿ ಅವನ ಕಿವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು: ತನ್ನ ಅಣ್ಣನು ಮಾಳವ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಡೆದಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅವನು ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಿಲ್ಲದೆ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಹಗೆಗಳ ಕವಲಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಗೌಡರಾಜನಿಂದ ಹತನಾಗಿದ್ದನು. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು. ಆದರೆ ಬಾಣನಿಂದ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಯಸಿದರೆ ನಿರಾಶರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶತ್ರುರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬಾಣನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಹ್ಯೂ ಎನ್ ತ್ಯಾಂಗ್ ಗೌಡರಾಜನ ಹೆಸರು ಶಶಾಂಕನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಇದನ್ನೇ 'ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಶಂಕರನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಿನ ಮಾಳವರಾಜನ ಹೆಸರು ದೇವಗುಪ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ಆರಿಯಲು ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರತ್ತ ನಾವು ತಿರುಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.¹

¹ ನೋಡಿ: ಸಿ.ವಿ. ವೈದ್ಯ, ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ನೆಂಡೀವಲ್ ಹಿಂದೂ ಇಂಡಿಯಾ, ಸಂಪುಟ 1. ಪು. 34-39.

ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಥಾನತೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಗಾಢ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರೋಜರ್ ಫೈ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತಿೀತಿ ಬರುವುದು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಅಥವಾ ತಂತ್ರಗಳಿಂದಲ್ಲ; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಿರಬೇಕು; ಬಾಹ್ಯಾರ್ಥದೊಡನೆ ಅವಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಾರದು.'

ತನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಸೋದರನ ವಧೆಯ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಸುದ್ದಿ ಹರ್ಷನನ್ನು ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಗೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಆವೇಶಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಳಪತಿಯಾದ ಸಿಂಹನಾದನು ಮಾತಾಡಲು ಇದೊಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟಹಗೆಗಳನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಲು ಹರ್ಷನು ಎರಡನೆಯ ಪರಶುರಾಮ ಇಲ್ಲವೆ ಭೀಮನಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಬಯಕೆ.

ಒಡನೆಯೇ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹರ್ಷನು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗಜಸೈನ್ಯದ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಸ್ತುಂದಗಪ್ತನು ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳೂ ಆಗಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಹಗೆಗಳು ಒಡ್ಡಬಹುದಾದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಾಯಾಜಾಲಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬಾ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹರ್ಷನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಗಳ ಕಪಟಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಳಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಹಿಂದಿನ ರಾಜರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಕೆಲವು :

1. ನಾಗಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯೆಂಬ ನಗರದ ಅರಸನಾದ ನಾಗಸೇನನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ರಹಸ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಮೃತ್ಯುವೊದಗಿತು.
2. ಗಂಡುಗಿಳಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡ ರಹಸ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯ ದೊರೆ ಶ್ರುತವರ್ಮನ ಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲ ಹಾಳಾಯಿತು.
3. ಮೃತ್ತಿಕಾವತಿಯ ಸುವರ್ಣಚೂಡನೆಗೆ ಅವನು ಕನವರಿಸುವಾಗ ರಹಸ್ಯ ಬಯಲಾದ್ದರಿಂದ ಮರಣವುಂಟಾಯಿತು.
4. ತನ್ನ ಚೂಡಾಮಣಿಯ ಬಳಿಯ ಪತ್ರದ ಲಿಖಿತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಹೇಮಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದವಳು ಓಡಿ ಕೊಂಡುದರಿಂದ ಯವನೇಶ್ವರನು ಮೃತ್ಯುವಶನಾದನು.

ತಮ್ಮ ಪ್ರಮಾದ ಹಾಗೂ ವೈರಿಗಳ ಕುಹಕದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸತ್ತ ರಾಜರ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾವ ಕವಿಯೂ ಒದಗಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರಕ್ಕೆ 'ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ,' 'ಕಾಮಂದಕ-ನೀತಿಸಾರ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವರಾಹಮಿಹಿರ, ವಿಶಾಖದತ್ತ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಕಾರರ, ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅನುಷ್ಠಾನವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವನ್ನೇ ಇದು ಪ್ರತಿಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಐತಿಹಾಸಿಕಕಾಲದ ಅರಸರು, ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೌನವನ್ನೇ ತಾಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಸಕ್ತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಎಡೆಯಿತ್ತು ಅವನ್ನು ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಅಂಧಕಾರದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಣನೆಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಲೇಖಕರು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು (ಉಚ್ಛ್ವಾಸ-VI).

ಮುಂದಿನ ಉಚ್ಛ್ವಾಸ (ಎಂದರೆ ಎಳೆಯದು) ಹರ್ಷನ ದ್ವಿಜಯದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರನೆಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಎನೊಂದೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ—

ಅಚಲ ಪ್ರತಿಕ್ಷೆಯನಾಂತಿಹ ವೀರಗೆ
ಇಳಿಯೇ ಅಂಗರದೊಳಕಗಿಲಿ !
ಕಡಲೇ ಕಾಲುವೆ, ಪಾತಾಳವೆ ನೆಲ
ಮೇರುವೆ ತಾಂ ಕಿರುಹುತ್ತವಲಾ !

ಬಾಣನ ಪದಾವಳಿ ಮುನ್ನಡೆವ ಸೇನೆಯ ಆರ್ಭಟವನ್ನು ಕೂಡ ಮಾರ್ದನಿಸಬಲ್ಲದು—

ನಗಾರಿಗಳು ಬಾರಿಸಿದವು. ಮಂಗಳವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಳಗಿದವು, ಕುಂಜಗಳು
ಗುಂಜನಗೈದವು, ಕಹಳಗಳು ಭೋರಿಟ್ಟವು. ಗಂಟೆಗಳು ರಜರಣಿಸಿದವು.
ಶಂಖಗಳು ಶಬ್ದಗೈದವು. ಸೇನಾಕಟಕದ ಕಲಕಲವು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ
ಎರಿತು. ಭರದಿಂದ ಬಾರಿಸಿದ ಚಂಡಮದ್ದಳೆಗಳ ಕೋಲಾಹಲ ಮುಗಿಲು
ಮುಟ್ಟಿತು.

ಅಶ್ವಸೈನ್ಯ, ಗಜಸೈನ್ಯ, ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತಿದ್ದ ಹೇಸರಗತ್ತೆಗಳು, ರಥಗಳು—
ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಾಣನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.
ಮಹಾಮಹಿಮನಾದ ದೇವೇಂದ್ರನಂತೆ ಹರ್ಷನು ಸೇನಾಬಲಗಳ ನಟ್ಟನಡುವೆ
ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶೂರಸೈನಿಕರು ನಡೆಯುವಾಗ ಹಿಮಾಚಲ-ಗಂಧಮಾದನ
ಗಳಿಗೆ, ತುರ್ಕಿ-ಇರಾನ್‌ಗಳಿಗೆ, ಪಾರಿಯಾತ್ರ-ಮಲಯ-ಮಹೇಂದ್ರಪರ್ವತಗಳಿಗೆ
ಹಿಂದೆ ತಾವು ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಮರೂಪದೇಶದ ರಾಜಕುಮಾರನಟ್ಟಿದ ಚಾರನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಹರ್ಷನ ಸಂದರ್ಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಭು ಹರ್ಷನೊಡನೆ ಶಾಂತಿಸಂಧಾನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರಿಕೆಮಾಡಿ, ಆತನು ಗೌರವದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ ಅಭೋಗವೆಂಬ ಮಣಿಖಚಿತ ಶ್ವೇತಚ್ಛತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊಡುವಾಗ, ಅದು ಹಿಂದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವರುಣದೇವನೇ ಪೂರ್ವರಾಜರಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ರತ್ನವೆಂಬುದನ್ನರಿತು, ಅದರ ದಿವ್ಯಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಇದು ಕೌಶುಕಜನಕವಾದ ಅನೇಕ ಅಚ್ಚರಿಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗಿದೆ. ನೆನೆದೊಡನೆ ಇದರ ಚಂದ್ರಕಾಂತಮಣಿಯ ಸಲಾಕಿಗಳು ಚಂದ್ರಕಾಂತಿಯ ಸ್ವಚ್ಛ ನೀರ್ವಣಗಳನ್ನು ಬಯಕೆ ತೀರುವವರೆಗೂ ಸುರಿಸುವುವು. ವರುಣನಂತೆಯಾರು ಚತುಸ್ಸಾಗರಗಳಿಗೂ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿರುವನೋ ಇಲ್ಲವೆ ಆಗಲಿರುವನೋ ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ನೆರಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ; ಮತ್ತಾರಿಗೂ ನೀಡದು. ಇದನ್ನು ಬಿಂಕಿ ಸುಡದು, ಗಾಳಿ ಆಲಾಡಿಸದು, ನೀರು ತೊಯ್ದದು, ದೂಳು ಕೊಳೆವಾಡದು, ಮುಪ್ಪು ಸಡಿಲವಾಡದು. ಇದನ್ನು ದೇವನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕು !

ಅದೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬಳುವಳಿಗಳನ್ನೂ ಚಾರನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಸೇನೆಯ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಶುಭಶಕುನವೆಂದು ಒಗೆದು ಹರ್ಷನು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನ್ಯಾಗತಿಸಿದನು. ಕಾಮರೂಪದ ನರಸತಿಯ ಮಹಾವಂಶದ ವರ್ಣನೆಗೆ, ಹರ್ಷನೊಡನೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನಿಗೆ ಇದ್ದ ಉತ್ತಾಹದ ವಿವರಣೆಗೆ, ಮತ್ತು ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಅವನನ್ನು ಹರ್ಷನು ಕಾಣಲು ಒಪ್ಪಿ ಅನುಗ್ರಹಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿಗೆ ಬಾಣನು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಾದ ಬಳಿಕ ಒಂದು ದಿನ ಭಂಡಿ ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಪರಾಜಿತನಾಗಿದ್ದ ಮಾಳವರಾಜನ ಅಸಂಖ್ಯ ಬಲಸಮೇತನಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಿರುವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಚಾರನೊಬ್ಬನಿಂದ ಹರ್ಷನಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಅವನ ಭ್ರಾತೃಶೋಕದ ಬಿಂಕಿ ಮತ್ತೆ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯಿತು. ಅವನ ಸ್ಥೈರ್ಯವೆಲ್ಲ ಕರಗಿಹೋಯಿತು. ಅವನು ಮಾನದಿಂದ ಭಂಡಿಯ ಆಗಮನವನ್ನೇ ಎದುರಿಸೋಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಗಾಯವಾಗಿ ಕೊಳಕಾಗಿದ್ದ ಭಂಡಿ ಒಂದುದು ಕಂಡಿತು :

ಒಬ್ಬ ಕಡುಪಾಪಿಯಂತೆ, ಅವರಾಧಿಯಂತೆ, ದ್ರೋಹಿಯಂತೆ, ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಕಳವಾದವನಂತೆ, ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವನಂತೆ...

ಭಂಡಿ ಬಂದವನೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಲ ದೀನನಾಗಿ ಶೋಕಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಅಳಲಿನ ಆವೇಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾದಮೇಲೆ ಅವನು ಅರುಹಿದ ಸುದ್ದಿ ಹೀಗಿತ್ತು : ರಾಜ್ಯಪ್ರಿಯು ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ಹೇಗೋ ಹೊರಬಿದ್ದು, ತನ್ನ

ಪರವಾರದೊಂದಿಗೆ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕುಳೆಂದು ಜನರು ಅಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕರೆತರಲು ಕಳಿಸಿದ ಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಲಿ ಅಂದಿನವರೆಗೆ ವಾಪಸಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಎನೇ ಆಗಲಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಹರ್ಷನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ತಾನು ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಬರುವವರೆಗೂ ಗೌಡರಾಜನ ವಿರುದ್ಧದ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಭಂಡಿ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ರಾಜ್ಯವರ್ಧನನು ಮಾವ ರಾಜನಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ ಧನಕನಕಗಳನ್ನೂ, ರತ್ನ ಭಂಡಾರಗಳನ್ನೂ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಹರ್ಷನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಇಡಿಸಿದನೇಲೆ ಒಡನೆಯೇ ಕುದುರೆಯನ್ನೇರಿ ಕಳೆದು ಹೋದ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಧಾವಿಸಿದನು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಪ್ರಯಾಣದ ಬಳಿಕ ಹರ್ಷನು ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದನು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಾಣನು ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ (ಉಚ್ಛಾಪ್ತಸ- VII).

ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುವುದೇ ಕಡೆಯ ಉಚ್ಛಾಪ್ತಸ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಬೇಕಾದವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಿಲುಗಡೆಯೂ ದೊರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮಯವಾದ ಉಪಸಂಹಾರ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಕರುಣ ರಾದ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವ ದುರಂತಭಾಯಿ ಸರಸವಾಗಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ಎದೆ ಸ್ತಂಭಿಸುವಂತಾಗಿ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ದುರಂತವು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ; ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಪುನರ್ವಿಲಸದಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಬಾಣನು ಶ್ಲೇಷಪ್ರಿಯನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನೆದರೆ 'ರಾಜ್ಯಶ್ರೀ' ಇಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹರ್ಷರಾಜ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟರೂ ಸಹ, ಆಕೆಯ ಪಾಲಕತ್ವವನ್ನು ತಾನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹರ್ಷನು, ಕಾಸ್ಯಕುಬ್ಜವು ರಾಜಧಾನಿ ಯಾಗಿದ್ದ ಮೌಖರಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ, ತಾನೇ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಆಳತೊಡಗಿದ್ದು. ಈ ಉಚ್ಛಾಪ್ತಸದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಒದಗಿಬರುವ ಅದ್ಭುತ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಸರಣಿ ರಸಮಯವಾಗಿದ್ದು ಓದುಗನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆಳೆವಂತಿದೆ. ಅದರ ಸಂಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಸಂವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಕೌಶಲ ಹರ್ಷನೇ ರಚಿಸಿದ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾರಚನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ದೈವದ ದುರ್ವಿಲಾಸದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಾದ ಬಳಿಕ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸುಳಿವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಹರ್ಷನು ಅನೇಕ ದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಒಬ್ಬ ಶಬರನಾಯಕನು ತನ್ನೊಡನೆ ಒಬ್ಬ ತರುಣನಾದ ಶಬರನನ್ನು ಹರ್ಷನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಅವನನ್ನು ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯ ಶಬರರಾಜನ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದನು. ಈ ತರುಣನ ಹೆಸರು ನಿರ್ಭಾತ. ಅವನಿಗೆ ಅಡವಿಯೆಲ್ಲ

ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯ ಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನಿಂದ ನೆರವು ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ಆ ನಾಯಕನು ಸೂಚಿಸಿದನು. 'ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರಿಯಾದ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನೀನು ಕಂಡೆಯಾ ?' ಎಂದು ಹರ್ಷನು ತರುಣನನ್ನು ಕೇಳಿದನು ; ' ನಾವಿನ್ನೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವಳ ಶೋಧನೆಗೆ ನಾನು ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ದಿವಾಕರಮಿತ್ರನೆಂಬ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುವಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೇನಾದರೂ ಅವಳ ವಿಚಾರ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಕೇಳಿ ನೋಡೋಣ.' ಎಂದನು.

ಹರ್ಷನು ಆ ಭಿಕ್ಷುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನು ; ತಕ್ಷಣವೇ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಬರಲು ಹರ್ಷನು ಹೊರಟನು, ತರುಣ ಶಬರನು ದಾರಿ ತೋರುತ್ತ ನಡೆದನು. ಹರ್ಷನು ಬಂದು ತಲಪಿದ ಆಶ್ರಮ ಪಾವನವೂ ಪ್ರಶಾಂತವೂ ಆಗಿತ್ತು—

ಮುಂದೆ ಆ ಗಿಡಮರಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಶ್ರವಣ, ಬಲ್ಲವರೊಡನೆ ಚಿಂತನ, ಪಠನ, ಸಂಶಯ—ನಿರ್ಣಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಬೋಧನ, ಚರ್ಚೆ. ಆಭ್ಯಾಸ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ. ನಾನಾ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು ಅವನ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ್ದ, ಹಾಸುಗಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ, ಬಳ್ಳಿವನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ. ಕಾಡಿನ ಕುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಗಿದ್ದ, ಮರದ ಬುಡಗಳಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದ ವಿರಕ್ತರಾದ ಬೌದ್ಧ ಶ್ರಮಣರಿಂದಲೂ, ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟ ಭಿಕ್ಷುಗಳಿಂದಲೂ, ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಂದಲೂ, ಕೂದಲನ್ನು ಹರಿದುಕೊಂಡವರಿಂದಲೂ, ಕಾಪಿಲರಿಂದಲೂ, ಜೈನರಿಂದಲೂ, ಚಾರ್ವಾಕರಿಂದಲೂ, ಕಾಣಾದರಿಂದಲೂ, ಔಪನಿಷದರಿಂದಲೂ, ಈಶ್ವರ ಕಾರಣವಾದಿಗಳಿಂದಲೂ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದಲೂ, ಪುರಾಣಿಕರಿಂದಲೂ, ಯಾಜ್ಞಿಕರಿಂದಲೂ, ಶೈವರಿಂದಲೂ ಶಾಖ್ಯರಿಂದಲೂ, ಪಾಂಚರಾತ್ರಿಕರಿಂದಲೂ—ಇದು ಗುರುಕುಲವೆಂಬುದನ್ನು ಆಶ್ರಮವು ದೂರದಿಂದಲೇ ತಿಳಿಸುವಂತಿತ್ತು.

ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ 'ಗುರುಕುಲ' ಅಥವಾ ಆಶ್ರಮ—ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದು. ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿವಿಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅದು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶೇಷತಃ, ಬಾಣನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಸಹಿಷ್ಣುತಾವೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಪಮ. ಒಂದು ಕಡೆ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಸಮವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ್ದಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಗೆ ಭದ್ರ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ఆ ధర్మಕ್ಕೆ రాజాశ్రయవిద్దంతే జనాదరణేయం ఇತ್ತು. బాణాన వికాల మనోధర్మశ్శ్చ ఈ వర్ణన ఒందు లుజ్జ్వల నిదర్శనవాగిదే.

భిక్షు వాద దివాకరమిత్రను హర్షనన్న బహు ఆదరదింద బరమాడి శోంఠను. హర్షను మునిగే తన్న పృణామగళన్న సల్లిసి తన్న తంగి రాజ్యశ్రీయ జలనవలనగళ బగిగే విచారిసిదను. మునియు తనగే ఆ బగ్గి ఎసొ తిళియదేదను.

అప్పు డొత్తిగే తరుణియొబ్బళు ఆత్మదహన మాడికొళ్ళలు ఊరిటిరువ శోబ సుద్దియన్న ఒబ్బ సంన్యాసి అల్లిగే తందను. హర్ష, దివాకరమిత్ర, మత్తు ఇతరు ఆ స్థలకే ధావసి, కాలమిరువ వేదలరే రాజ్యశ్రీ యన్న కావాడిదరు. అణ్ణ-తంగియర మిలనద దృశ్య అత్యంత దృఢయ భేదకవాగిత్తు. రాజ్యవర్ధనన కలెయిదాదమేలీ రాజ్యశ్రీగే ఒదగిద ఆపత్తుగళన్న, అవళు ఊట్టిగిల్లదే కాడినల్లి అలీయుత్త కడగే ఆత్మ దహనకే ఊరిటవరగిన ఎల్ల సుద్దియన్న, హర్షను అవళింద కళి తిళిదను. అవళు బొద్ధ భిక్షు ణియాగలు ఆణ్ణ అపవేదయన్న బేడిదళు. ఆదరే హర్షను అవళిగే ఊగే సూచిసిదను—'సద్భక్త శత్రుగళ నిర్ములన మాడి రాజ్యవర్ధనన కలెయిగ్గద ధూర్తర మేలీ ముయ్యి తిరిసువేసెంబ నన్న ప్రతిష్ఠా పూర్వీకువరగొ, నీనొ ననొ డస దివాకరమిత్రన లుచడేశ వన్న పడెయ్యుత్తిరు. నన్న కాయ ముగిదొడసే నానొ నిన్న సంగడ ఒందు సంన్యాస స్వీకరిసువేసు.' రాజ్యశ్రీ మత్తు దివాకరమిత్రరు హర్షన సంగడ డిందెరుగలు సమ్మ తిసిదరు. సూర్యాస్తవాద మేలీ జంద్రొదయ వాయెతు. ఇదు కావ్యద సమాప్తివాక్య—

శంజీ ముగియలు, రాత్రిదేవియు అపరిమిత యశఃపాన ప్రియనాద రాజునిగే జంద్రనన్నే కాణికియత్తళు. ఆగ అవన కులకీర్తియే ముత్తిన శ్శీలద శిలీయంద నిమిష తంద పానపాత్రయంతే, రాజ్య లక్ష్మీయే కృతయుగవన్న మత్త తరలాశిమత్త ఆచరిగాగి నీడిద శూరరాజర రజత శాసనముద్రియంతే, భవయి సర్వదీపగళ విజయశ్శీ ఊరిట హర్షనిగే భవిష్యత్కాలదేవత ఆట్టిద శ్శీతదీపద దక్షతనంతే, ఆ జంద్రను భాసవాగుత్తిదను !

ఇదు యావ రీతియిందలొ ఒందు ఐతిహాసిక దాఖలీయ సమాప్తి వాక్యదంతే కాణువుదిల్లివేంబుదు నిజ. ఆదరే ఒందు గద్యకావ్యకే అదు లుచితవాద లుపసంహారవాగబడుదల్ల ! అద్భుత కథాకార డాగొ గద్య కవియాద బాణ తన్న నిరూపణేయన్న దేవ—సమాననాద హర్షన శౌర్య డాగొ ప్రభావాశిరయింద మత్తొమ్మే భూలొకదల్లి కృతయుగ ఆరంభ

ವಾಯಿತೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಮುಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪೋಷಕ ರಾಜನ ವಿಜಯಮಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಬಾಣನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ; ತನ್ನ ನಾಯಕನು ಹಿಂದಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ರಾಜರಿಲ್ಲರ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದನು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಹೇಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸುಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವರಗಳನ್ನೂ ಅವನ ವೇಲೆ ವರ್ಷಿಸಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗಾರಂಭವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಹೇಗೆ ನೆರವಾದಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶ. ವೊದಲಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಬಾಣನ ಪ್ರಯತ್ನ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕನ ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜಯವರಂಪಗಳ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವೈಭವದ ಪ್ರಭಾವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಡೆಗೇ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯೂ ಬಾಣನಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗದೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ನಿಂತಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಬಗೆಗೆ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬಾಣನ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ-ಕಾವ್ಯಕಾರರೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ವಾಕ್ಪತಿರಾಜ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ವಗುರು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪೋಷಕರಾದ ಯಶೋವರ್ಮ ಹಾಗೂ ಆದನೆಯ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈತ್ಯಾಸ ಒಂದೇ ಒಂದು. ಬಾಣನು ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರೆ ಅವರು ಛಂದೋಬದ್ಧ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಬಾಣನಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರತಿಮುಖವೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಪುರಾಣೀತಿಹಾಸದ ಮಹಿಮರ ಬಗ್ಗೆ ಒರೆದರೂ ಅವನ ವರ್ಣನೆಗಳು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಪೋಷಕರಾಜನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಪೋಷಕರಾಜನನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಪುರಾಣಸ್ಮರಣ ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಹರ್ಷ ಚರಿತ್ರೆ"ಯ ದೊಡ್ಡಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುವುದೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ.¹

ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಾಣನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಅವನ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯರ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಅಂತರ್ದರ್ಶನವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅವನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಜನರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

¹ ಇ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಕೊವೆಲ್ ಮತ್ತು ಎಫ್. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಥಾಮಸ್, 'ದಿ ಹರ್ಷಚರಿತ ಅಥ್ ಬಾಣ, ಮೋತೀಲಾಲ್ ಬನಾರಸಿದಾಸ್, ದೆಹಲಿ, 1961, ಪು. viii

ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತೆ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅಭ್ಯಾಸಗೊ ಮೂಲಭೂತ ವಾದ ಅನೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕುತೂಹಲಜನಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ಮೆದೆಯುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರವೂ ಹೃದಯ ಗ್ರಾಹಿಯೂ ಆದ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಜನರು, ಅವರ ಜೀವನೋಪಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಥಗಳು, ಅವರ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಅವರ ಧೈಯಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅವರ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು ಮತ್ತು ವಿನೋದಗಳು—ಇವುಗಳ ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸೇನಾಶಿಬಿರದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶಾಂತ ಆಶ್ರಮಜೀವನದ ನಾನಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಜನರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧರ್ಮಪರರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅರಮನೆಯು ಭೋಗ ವಿಲಾಸಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು; ಅಲ್ಲಿ ಸಮವಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಾರಕರ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತಂಡವೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಜನರು ಧರ್ಮವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನೂ ಸಿಂಹದಿಂದ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಸುಖಸಮೃದ್ಧಿಗಳು ತುಂಬಿದ್ದ ಜೀವನ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರು ಧರ್ಮಭೀರುಗಳೂ, ನೀತಿವಂತರೂ, ತಂತಮ್ಮ ಕುಲದ ಸಕಲ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತ್ಯಸ್ತರೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವನ ವೃತ್ತಿಗೂ ಸಮವಾದ ಗೌರವವಿತ್ತು ಮತ್ತು ಜನರು ದೂರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕುಲಕ್ರಮಾಗತ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ಸುಖವಾದ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದವು, ಬಾಹ್ಯ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಜನರೆಲ್ಲ ತಾವು ಒಂದೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾರಸುದಾರರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದುವಲ್ಲದೆ, ವಿಶೇಷತಃ ವೈದ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು. ಬಾಣನ ರಾಜಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತುಂಗಶಿಖರವೇ! ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಾಣನಂತಹ ಮಹಾಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಸೆಸದಾಗ ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ 'ಇದೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲ!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಅಥವಾ ಉದ್ವೇಗ ಬಾರದೆ ಇರದು.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಕಾದಂಬರಿ

‘ಹರ್ಷಚರಿತ್ರೆ’ ವೀರಾಧ್ಯುತರಸಗಳ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಮಯ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಾದ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ ಅದ್ಭುತ ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವಾದ ಕಥೆ. ‘ಕಾಲ ಹಾಳುಮಾಡಲಾಗದ, ಸಹವಾಸ ಕೀಳುಮಾಡಲಾಗದ,’ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಮರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದೆನಿಸಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಾಟಕದ ಉದಾತ್ತಗುಣಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಕಟು ಸತ್ಯಗಳು ಕಲಂಕಿಸದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರೇಮದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ವಿಷಯೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ವಿಶ್ವಮಾನವತೆಯ, ಗಾಢ ಅಭಿಪ್ರೇಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಿದೆ ಅದರ ಅದ್ಭುತ-ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಪಿ. ಪೀಟರ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ,

ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೇಳಿ ಸವಿಯಲು ಬಯಸಿರುವ,
ಅದರ ಯಾವ ಮನುಷ್ಯಜಿಹ್ವೆಯೂ ಎಂದೂ ಹೇಳಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವ,
ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಂತರಾಳದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ
ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾ ಸಾಧನೆಯೆನಿಸುವ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ಗೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ
ದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.¹

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು 1883 ರಲ್ಲಿ. ಆಗಿನ್ನೂ ಯೂರೋಪಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ‘ನೂತನ ಅನಾವರಣ’ದ ಸಮ್ಮೋಹನ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹತ್ತು ಶತಮಾನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ರಸಿಕತೆ ‘ಕಾದಂಬರಿ’ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂಬ ಏಕರೂಪವಾದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಅದು ಮಾನವೀಯ ದುಃಖ ಮತ್ತು ದೈವಿಕ ಸಮಾಧಾನಗಳ, ಮರಣ ಮತ್ತು ಮರಣಾನಂತರ ಪುನನ್ಮಮಾಗಮದ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಗಳ, ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಥೆ. ಅದ್ಭುತ ಕಥಾಲೋಕದ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೈಗೊಡುವಂತಹ ವಿಶ್ವಮಾನವನ ಒಂದು ಕನಸು ಅಥವಾ ಆಸೆಯೇ ಅದು !

¹ ಪಿ. ಪೀಟರ್‌ಸನ್, ‘ಕಾದಂಬರಿ’, ಮುಂಬಯಿ, 1883, ಹೀರಿಕೆ. ಪು. 43.

ಈ ಬಗೆಯ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕಥೆ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ, ಶೃಂಗಾರ, ವಿಸ್ಮಯ, ಸ್ವಪ್ನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ರಾಗಾ ಎಷ್ಟು ಪ್ರೇಮಗಳು ಬರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಲಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು; ಸಾವಿನ ಗಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅವು ಪರಲೋಕದ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಲಾರವು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಯುಗದ ಅಧಿರುಚಿಯ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಯೂ ಎರಕಗೊಂಡು ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಅಧಿರುಚಿಗೆ ಒಂದು ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವನಗಳ ಮೇರಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮದ ಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾಧನಗಳಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂದೊಡನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅದ್ಭುತಕಥೆಗಳಿಗೆ ಓದುಗರೇ ಇಲ್ಲದಂತಾದರು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಸುತ್ತುತ್ತಲೇ ಇರುವ ರುಚಿಚಕ್ರದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇಂದಿನ ಓದುಗರ ಮೇಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಉಳಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ—ಅದರ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಮಾನವ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರೂಢ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರಬಲ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಾಗಿರುವುದು; ಮತ್ತು ಅದರ ಶೈಲಿ ಇಂದಿನ ಅಧಿರುಚಿಗೆ ಸೇರದ ಶ್ಲೇಷ ವರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಂದ ಗಡುಚಾಗಿದ್ದರೂ ನಿರ್ಬಂಧ ಹೊಸ ಹೂಗಳಂತೆ ಮಾಸದೆ ಸರಸವಾಗಿರುವುದು. ಓದುಗರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಅಧಿರುಚಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿಯುವುದು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿತ್ವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ; ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಯ ಓದುಗನು ಅದರ ಸಮ್ಮೋಹನಶಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಬಹುಬೇಗ ಅದರಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಥೆಯಂತೆ ಆಂತರಿಕ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಅದರ ವಾಲಿಗೆ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ.

ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಜಗತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥರ ಲೋಕದ್ದೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ; ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಕಟುಸತ್ಯ ಬೇಸರಿಕೆ ತರುವಂತಾದಾಗ ಓದುಗನು ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲು, ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತೇ ಬೇಕೆಂದು ಅದನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೂ ಅಸತ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹ, ಅದು ಅವನ ಕಲ್ಪನಾ ತೀರ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸಾಂತನವೀಯುತ್ತದೆ; ಯುಂಗ್ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಗೂಢ ಸ್ತರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರೇನ್ ವೆಲಕ್ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೇ.¹

ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವ ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಒಂದೇ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣ ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ—ಅದು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ, ಒಂದು

¹ ರೇನ್ ವೆಲಕ್ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟಿನ್ ವಾರನ್, ದಿ ಥಿಯೊರಿ ಆಫ್ ಲಿಟರೇಚರ್, ಲಂಡನ್, 1949, ಪುಟ 223.

ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತವಡೆದ ಅಮುಛವ; ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ
ಅಂಬಳೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟ,
ಅನುಪಕಟವಾದ, ಅಲೀತವಾದ ಅಮುಛವ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಗಳಿಂದ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಭಾರತೀಯರ 'ರಸ'
ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇದು ತುಂಬಾ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಣನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ
ಪ್ರೇಮ 'ದೇವತೆಗಳೇ ಧೂಪ ಹಚ್ಚುವಂತಹ' ಪವಿತ್ರ ವೇದಿಕೆಯದು. 'ಕಾದಂಬರಿ'
ಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ವಿರಕ್ತ
ವಾವಿತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ದುರ್ಭರ ಪ್ರೇಮಾವೇಶಗಳ, ಇಹಲೋಕದ ಸಾರ ಹಾಗೂ
ಪರಲೋಕದ ಸಾರಗಳ ಸುಂದರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಬಾಣನು
ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಸಮಾನಧರ್ಮನೆಂಬಂತಿದ್ದಾನೆ; ಎಕೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಕೂಡ
ತನ್ನ ಅಮರಕೃತಿಯಾದ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಗೆಯಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು
ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಧ-ಮಾನವ, ಅರ್ಧ-ದೈವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮದೇ
ಆದ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡುವಂತೆಯೇ, ಈ
ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಗಿರಬಹುದೆನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿರುವಂತೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ
ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಈ ಮಾಯೆ ತರ್ಕಾತೀತವಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರಕ
ವಾದ ಹಾಗೂ ಘನವಾದ ಈ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅಭಿಪ್ರೇಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ
ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಿ
ಅಡಗಿರುವ ಭವಿತವ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಅಂಶ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವೂ
ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಾಣನ ಮಹತ್ಕೃತಿಯಾದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಗುಣಾಧ್ಯನ
'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಥೆಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಸೋಮದೇವನ (ಕ್ರಿ. ಶ.
11 ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸುಮನಸ್ ಎಂಬ ರಾಜನ
ಕಥೆಯೇ ಅದು. ಒಂದು ದಿನ ಮುಕ್ತಾಲತೆಯೆಂಬವಳು ಕರೆತಂದ ಪಂಜರದ ಗಿಳಿ
'ಮೇಧಾವಿ' ರಾಜನಿಗೆ ಶುಭಕೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಅವಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ
ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸೋಜಿಗಗೊಂಡ ರಾಜನೂ
ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಗಿಳಿಗೆ ಈ ಪರಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಬಂದ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು
ತಿಳಿಸಲು ಅದನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ: "ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿರುವ ಮರ
ವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ನಾನು ಜನ್ಮಕಾಲದಲ್ಲೆಯೇ ತಾಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ;
ಆದ್ದರಿಂದ ತಂದೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿದನು. ಒಂದು ದಿನ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವು
ಬೇಟೆಗಾರರು ನಮ್ಮ ಗೂಡುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುತ್ತ, ನಮ್ಮ ಬಳಗದ ಅನೇಕರನ್ನು
ಕೊಂದರು. ನಾನು ತಂದೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ತಂದೆ
ಯನ್ನು ಕೂಡ ಬೇಡನೊಬ್ಬನು ಕೊಂದು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ನಾನು

ಎಲೆಗಳ' ತಳದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೋ ಪಾರಾದೆನು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ಬಾಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ಇಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸರೋವರದ ಕಡೆಗೆ ತೆವಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮರೀಚಿಯೆಂಬ ಮುನಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ, ದಯೆಯಿಂದ ನನಗೆ ನೀರುಕುಡಿಸಿ, ತನ್ನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಯ್ದನು. ಅಲ್ಲಿ ಪುಲಸ್ತ್ಯನೆಂಬ ಋಷಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಮುಗುಳ್ಳಗೆ ಬೀರಿದನು ; ಮುಗುಳ್ಳಗೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳು ಕೇಳಿದಾಗ, ಅವನು ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು :

(ಪುಲಸ್ತ್ಯನು ಹೇಳುವ ಕಥೆ:) 'ರತ್ನಾಕರನೆಂಬ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಭನೆಂಬ ರಾಜನಿದ್ದನು. ಹರ್ಷವತಿ ಅವನ ರಾಣಿ. ಅವರ ಮಗನ ಹೆಸರು ಸೋಮಪ್ರಭ. ರಾಜಕುಮಾರನು ದೊಡ್ಡವನಾದೊಡನೆ ಅವನಿಗೆ ಯುವರಾಜನ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಗನಾದ ಪ್ರಿಯಂಕರನನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಸಹಚರನನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಸೋಮಪ್ರಭನು ಮನುಷ್ಯಜನ್ಮವನ್ನು ತಳೆಯುವ ಮುನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ದೇವನಾಗಿದ್ದವನು ; ಆದ್ದರಿಂದ ದೇವೇಂದ್ರನು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಒಹುಮಾನವೆಂದು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಒಡನೆಯೇ ರಾಜಕುಮಾರನು ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತನಾಗಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು. ಅನೇಕ ರಾಜರನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಅವನು ಹಿಮಾಲಯಪರ್ವತದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು ; ಅಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ವಿಸೋದದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದನು. ಬೇಟೆಯಾಡುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಕಿನ್ನರನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದನು ; ಆದರೆ ಕಿನ್ನರನು ಅವನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದನು. ರಾಜನ ಸೇನಾಶಿಬಿರ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರೋವರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ರಾಜಕುಮಾರನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಅವನು ಸರೋವರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಧುರವಾದ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿಬಂದಿತು. ಅದೊಂದಿ ಬಂತೆಂದು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ದೇವಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡನು. ಆಕೆಯು ಅವನಿಗೆ ಅತಿಥಿ ಸತ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಳು. ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಆಕೆ ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸಿದನು. ಆಗ ಆ ಕನ್ಯೆ, ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ, ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಳು :

ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯ ಕಥೆ: 'ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ಕಾಂಡನಾಭ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಧರರ ರಾಜನು ವಾಸಮಾಡುವನು. ಅವನ ಹೆಸರು ಪದ್ಮಕೂಟನೆಂದು, ನಾನು ಅವನ ಮಗಳು. ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಹೇಮಪ್ರಭೆ. ಒಂದು ದಿವಸ, ನಾನು ಸಖಿಯೊಡನೆ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ, ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಸಂಗಡ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಋಷಿಕುಮಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಂಡೆನು. ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾದೆವು. ಅವನ ಗೆಳೆಯನ ಮೂಲಕ ಅವನಾರೆಂಬುದನ್ನು ನನ್ನ ಸಖಿ ತಿಳಿಯಬಯಸಿದಳು.'

ಆಗ ಋಷಿಕುಮಾರನ ಗೆಳೆಯ ಹೀಗೆಂದನು: 'ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೀಧಿತಿಯೆಂಬ ಋಷಿ ವಾಸವಾಗಿರುವನು. ಒಂದು ದಿನ ಅವನು ಈ

ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ನಾನು ನಕ್ಕೊಂದು ಬಂದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯು ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತಳಾದಳು. ಶರೀರಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ಒಬ್ಬ ಕುಮಾರನನ್ನು ಪ್ರಸವಿಸಿದಳು. ಋಷಿಯು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದೇ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿ, ಅವನಿಗೆ ರಶ್ಮಿಮಂತ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟನು. ಇವನೇ ಆ ಋಷಿಕುಮಾರ !'

'ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಭೋಜನದ ವೇಳೆಯಾಯಿತೆಂದು ಬೇಗ ಬರುವಂತೆ ನನಗೆ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ನಾನು ಊಟಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದರೊಳಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯನ ಗೆಳೆಯನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ನಾನು ತಕ್ಷಣವೇ ಹೋಗಿ ಉಪಚರಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಸಖನು ಕಾಮಜ್ವರದಿಂದ ಸಾಯುವುದು ನಿಶ್ಚಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ನಾನು ಅವನನ್ನು ಹೋಗಿ ಕಾಣುವುದರೊಳಗಾಗಿ, ಚಂದ್ರೋದಯವಾದೊಡನೆಯೇ ರಶ್ಮಿಮಂತನು ಜೀವ ಬಿಟ್ಟುಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಅರಿತೆನು. ಆಗ ಅವನ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾನೂ ಆತ್ಮದಹನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟೆನು. ಆದರೆ ಆ ವೇಳೆಗೆ ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ಒಬ್ಬನು ಅವನ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊರಟೇ ಹೋದನು. ನನಗೆ ಪ್ರಿಯನೊಡನೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸಮಾಗಮವಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುವ ಕಾರಣ ನಾನು ಆತ್ಮದಹನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಅದರಂತೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನಾ ರಾಧಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಿಯಸಮಾಗಮವನ್ನು ಎದುರುನೋಡುತ್ತ ಇದ್ದೇನೆ. ಈ ನಡುವೆ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯನ ಗೆಳೆಯನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದನೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ.'

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಸೋಮಪ್ರಭನು ಆಕೆಯ ಸಖಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಳೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಹೀಗೆಂದಳು: 'ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮನೆಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥರ ರಾಜನಿರುವನು, ಅವನ ಮಗಳಾದ ಮಕರಂದಿಕೆ ನನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಗೆಳತಿ. ನನ್ನ ದುರ್ದೈವವನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಮನೋವ್ಯಥೆಯಾಗಿ, ಯಾರನ್ನೂ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಲೊಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಲು ದೂತನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಳು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಆ ದೂತನೊಡನೆ ಇಂದೇ ನನ್ನ ಸಖಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ಈಗ ನಾನು ಒಬ್ಬಳೇ ಇದ್ದೇನೆ.'

ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯ ಗೆಳತಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದಳು. ಮರುದಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥರಾಜನ ದೂತನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಯೇ ತನ್ನೊಡನೆ ಬಂದು ಮಕರಂದಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ರಾಜನ ವಿನಂತಿಯನ್ನು ಆಕೆಗೆ ಅರುಹಿದನು. ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧವಾದಳು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥರ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ತನಗೂ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲವುಂಟೆಂದು ಸೋಮಪ್ರಭನು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆಗ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆಕೆ ಅವನನ್ನೂ ತನ್ನ ಸಂಗಡ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಳು. ಸೋಮಪ್ರಭನೂ ಮಕರಂದಿಕೆಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾದರು. ಮಕರಂದಿಕೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಮನವೊಲಿಸಿ, ಆಕೆಗೂ ಸೋಮಪ್ರಭನಿಗೂ ವಿವಾಹವನ್ನು ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದಳು.

ಆದರೆ ಸೋಮಪ್ರಭನು ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಶಿವಿರಕ್ಕೆ ಮರಳಿ, ತಾನು ಎಕಾವಕಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಗಾಬರಿಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ತನ್ನ ಜನರನ್ನು ಸಂತೈಸಿ ತಿರುಗಿ ಬರಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾವಕಾಶ ಬೇಕೆಂದನು. ತಾನು ಬೇಗ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು ಮಕರಂದಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸನೆಯಿತ್ತನು. ಆ ಬಳಿಕ ಅವನು ತನ್ನ ಶಿವಿರಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದು ಪ್ರಿಯಂಕರನಿಗೆ ನಡೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಿದನು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಬೇಗ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ವಾಪಸಾಗಬೇಕೆಂದು ಸೋಮಪ್ರಭನ ತಂದೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ ದೂತನು ಬಂದು ಅವನಿಗೆ ಆ ಸಂದೇಶವನ್ನರುಹಿದನು. ತಾನು ಬೇಗ ವಾಪಸು ಬರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಸೋಮಪ್ರಭನು ಕೂಡಲೆ ತನ್ನ ಸ್ವಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೊರಟನು. ಈ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಮಕರಂದಿಕೆಗೂ ಮುಟ್ಟಿ ಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಎರಡು ವೇದನೆಯಿಂದ ಅವಳು ಬಹಳ ಕೊರಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇದನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಅವಳ ತಂದೆ—‘ನೀನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಬರಕನ್ಯೆಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟು’ ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಶಾಪ ಎತ್ತನು. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಆತನಿಗೇ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಬಂದು ಅವನೂ ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಆ ಶೋಕದಿಂದಲೇ ವ್ರಾಣಬಿಟ್ಟನು. ಅವನು ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ಋಷಿಯಾಗಿ ಅನಂತರ ಒಂದು ಗಿಳಿಯಾಗಿ, ಹುಟ್ಟಿದನು. ಅವನ ರಾಣಿ ಕಾಡುಹಂದಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಗಿಳಿಗೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನಿಂದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತು.’

ಪುಲಸ್ತ್ಯ ಮುನಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು—‘ಈ ಗಿಳಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಬಳಿಕ ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಜನ್ಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋಮಪ್ರಭ ಮತ್ತು ಈಗ ಶಬರಕನ್ಯೆಯಾಗಿರುವ ಮಕರಂದಿಕೆಯರ ಮಿಲನವಾಗುವುದು ; ಹಾಗೆಯೇ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ ಮತ್ತು ರಶ್ಮಿಮಂತರೂ ಸಮಾಗಮ ಪಡೆಯುವರು.’

‘ಮುನಿಯಿಂದ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ, ನನಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸ್ಮರಣೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮರೀಚಿ ಮುನಿಯು ನನ್ನನ್ನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದನು. ನನಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಬಲಿತೊಡನೆಯೇ, ನಾನು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಶಬರರು ನನ್ನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿನ್ನ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ತಂದಿರುವರು’ ಎಂದು ಗಿಳಿ ಹೇಳಿತು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸುಮನಸ್ ದೊರೆಗೂ ತುಂಬಾ ಆನಂದವಾಯಿತು. ಸೋಮಪ್ರಭನ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಸುಪ್ರೀತನಾದ ಶಿವನು ಅವನಿಗೆ ಸುಮನಸ್ ದೊರೆಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆಯೂ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆ ಮುಕ್ತಾಲತೆಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಶಬರಕನ್ಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವಳೆಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವನು. ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಮೊದಲ ನಿಜರೂಪ ಲಭಿಸುವುದೆಂದೂ ಅಭಯವೀಯುವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಮನೋರಥಪ್ರಭೆಗೂ ಸುಮನಸ್ ದೊರೆಯ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಶಿವನ ನಿರ್ದೇಶನವೂ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ರಶ್ಮಿಮಂತನಾಗಿದ್ದಾತನೇ ಈಗ ಸುಮನಸ್ ದೊರೆ ಎಂಬ ಶಿವನ ಸೂಚನೆಯೂ ಲಭಿಸುವುದು. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮವಾಗುವುದೆಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆಯೂ ದೊರೆಯುವುದು. ಹೀಗೆ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಖವುಂಟಾಯಿತು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಬಾಣನ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಎಳೆಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ :

ಮೂಲಕಥೆ

1. ಕಾಂಚನಪುರಿ
2. ಸುಮನಸ್ (ನಾಯಕ)
3. ಮುಕ್ತಾಲತೆ
4. ಶಾಸ್ತ್ರಗಂಜ (ಗಿಳಿ)
5. ಮರೀಚಿ (ಮುನಿ)
6. ಪಾಲಶ್ಯ (ಮುನಿ)
7. ರತ್ನಾ ಕರಪುರ
8. ಜ್ಯೋತಿಷ್ವ ಭ
9. ಹರ್ಷವತಿ
10. ಸೋಮಪ್ರಭೆ
11. ಪ್ರಭಾಕರ
12. ಪ್ರಿಯಂಕರ
13. ಅಶುಶ್ರವಸ್ (ಕುದುರೆ)
14. ಪದ್ಮಕೂಟ
15. ಹೇಮಪ್ರಭೆ
16. ಮನೋರಥಪ್ರಭೆ
17. ದೀಧಿತಿ
18. ರಶ್ಮಿ ವತ್
19. ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮ
20. ಮಕರಂದಿಕೆ
21. ದೇವಜಯ

ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'

- ವಿದಿಶಾ
- ಶೂದ್ರಕ (ಚಂದ್ರಾ ಪೀಡ)
- ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆ
- ವೈಶಂಪಾಯನ (ಪುಂಡರೀಕ)
- ಹಾರೀಶ
- ಜಾಬಾಲಿ
- ಉಜ್ಜಯಿನಿ
- ತಾರಾಪೀಡ
- ವಿಲಾಸವತಿ
- ಚಂದ್ರಾ ಪೀಡ
- ಶುಕನಾಸ
- ವೈಶಂಪಾಯನ
- ಇಂದ್ರಾಯುಧ
- ಹಂಸ
- ಗೌರಿ
- ಮಹಾಶ್ವೇತೆ
- ಶ್ವೇತಕೇಶು
- ಪುಂಡರೀಕ
- ಚಿತ್ರರಥ
- ಕಾದಂಬರಿ
- ಕೇಯೂರಕ

ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ತರುವ ಮುನ್ನವೇ ಬಾಣನು ಮೃತ ನಾದನೆಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಅವನು ಅವರ್ಣನಾ ವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಘಟ್ಟ ಯಾವುದೆಂದರೆ—ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಅನುಚರಳಾದ ಪತ್ರಲೇಖಿ ತನ್ನೊಡನೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ವಿರಹವಿಧುರವಾದ ಹೃದಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಿದಳೆಂಬುದರ ವರ್ಣನೆಯ ಬಳಿಕ, ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆತನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಆಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡಿದೆ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಬಾಣನ ಕಥಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಥೆ ಬದಲಾಗಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಗಳ

ಅಂಕಿತನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವ ರೀತಿ ಅವನು ನೆಯ್ದು ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಬೀಕೊಂದಿದ್ದನೋ ಅದು ನಮಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ಇಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಗ ಇರುವ ಉಪಸಂಹಾರ ಬಾಣನ ಮಗನು ಬರೆದದ್ದು; ಇದು ಶುದ್ಧವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಥಾ ಸಂಘಟನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಹುದು, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯಾದ ಮುಕ್ತಾಲತೆಯೇ ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಕಿ. ಅವಳ ತಂದೆ ಜನಕ. ಆದರೆ ಬಾಣನ ಮಗನ ಪ್ರಕಾರ ಅವಳು ಲಕ್ಷ್ಮಿ; ಈಗ ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಜನ್ಮಾಂತರ ಹೊಂದಿರುವ ಪುಂಡರೀಕನ ತಾಯಿ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರು ಮಾತ್ರ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರಾದರೂ, ಗದ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲನನ್ನು ಕುದುರೆಯಾದ ಇಂದ್ರಾಯುಧನೇ ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರನ ಪತ್ನಿಯಾದ ರೋಹಿಣಿ ಪತ್ರಲೇಖಿಯಾಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದುಬರುವಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು (ಪುಂಡರೀಕನ ತಾಯಿ) ಚಂಡಾಲಕನ್ಯೆಯಾಗುವಳು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅತಿಮಾನುಷ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಛಾಯೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯಕಥೆಗೆ ನಾಯಕಿಯ ಹೆಸರನ್ನೇ ತೀರ್ಪಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ಆಕೆ. ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ—ಪುಂಡರೀಕರ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯೊಡನೆ ಆಕೆಯ ವೃತ್ತಾಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವೊಂದಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಎರಡೆರಡು ಸಲ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುವ ಇಬ್ಬರು ನಾಯಕರ ಬೇವನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಣಯಗಳೇ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಹಂದರವೆನ್ನಬಹುದು :

- (1) ಚಂದ್ರ—ಮೊದಲನೆಯ ಜನ್ಮ : ಚಂದ್ರಾಪೀಡ(ರಾಜಪುತ್ರ)
ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮ : ಶೂದ್ರಕ(ರಾಜ)

ಭಾರತೀಯರ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ 'ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗಿಟ್ಟ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು.' ಇದು ನಮಗೆ 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಅ' ಎಂಬವನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಬ' ಎಂಬವನು ಕೊಡುವ 'ಕ' ಎಂಬವನ ವಿವರಣೆಯಂತೆ 'ಡ' ಎಂಬವನು 'ಇ' ಎಂಬವನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಗೆ ವರದಿಮಾಡುವನೆಂಬಂತಹ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಈ ಗಂಟಾದ ಸರಪಳಿಯ ಸರಮಾಲೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರಟಿ

ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕರೆತರುವ ವೇಳೆಗೆ ನಮಗೆ ಅದು ಮರೆತೇ ಹೋಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಚಾಕಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೋ ಇಲ್ಲವೆ ಒಳಚಾಕಟ್ಟಿನ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೋ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದೇ ನೀತಿಯ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ವಸ್ತುತಃ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳ ಇಂತಹ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೋಡಣೆಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸೌಕರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಾಣ ಹಾಗೂ ಅವನ ಮೂಲ ಕಥಾಕಾರ ಈ ಪರಂಪರಾಗತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಮಾವಾಟನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: ಹೊರಚಾಕಟ್ಟಿನ ಕಥಾನಾಯಕ ಮತ್ತು ಒಳಚಾಕಟ್ಟಿನ ಕಥಾನಾಯಕ—ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮಗಳನ್ನು ತಳೆದಿರುವ ಸಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯು ತುಂಬಾ ಗೋಚರವಾಗಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಡದ ಪಾಠಕನನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರಕ ರಾಜನ ಕಥೆ ಒಂದು ಗಿಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ; ಆ ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಜಾಬಾಲಿ ಮುನಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ತಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ, ವೈಶಂಪಾಯನರನ್ನೂ ಅವರ ಸಾಹಸ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇವರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ-ವುಂಡರೀಕರ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡರ ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತ, ಅವರ ಸಮಾಗಮದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯೊಡ್ಡುವ ಅಡೆತಡೆಗಳು—ಇವೆಲ್ಲ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಬಾಣನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕಥೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಂತುಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಎರಡು ಪ್ರಣಯ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಾಠಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯ ಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತರಾಗುವಂತಹವರಿಗೆ ಬಾಣನ ಮಗನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿರುವ ಭಾಗ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಪಾಠಕನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸುವುದು ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, 'ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿ ರಂಜಿಸುವ' ಶೃಂಗಾರದ ಚಿತ್ರಣವೇ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ! ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವವರು. ಅವರ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿವಾಕ ಹಾಗೂ ವಿರಹಸಂತಾಪ, ಮರಣವೇ ಎದುರಾದಾಗಲೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಸಹನೆ ಇವು ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವು.

ಹೀಗೆ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಕಥಾಶಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಿಕ್ಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇಷ್ಟೇ: ಶ್ರೇತಕೀತು ದೇವಲೋಕದ ನಿವಾಸಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಮಹರ್ಷಿ. ಅವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನೇ ವುಂಡರೀಕ. ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ನೇಹಿತನೇ

ಕಪಿಂಜಲ, ಇಬ್ಬರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ವಿದ್ವಾಂಸರೆನಿಸಿದವರು, ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರವಾದ ತಪಸ್ಸು ಬೇವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಒಂದು ದಿನ ಅವರು 'ಅಚ್ಛೋದ'ವೆಂಬ ಪವಿತ್ರ ಸರೋವರವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರು.

ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೇ ಗಂಧರ್ವರು. ಈ ಗಂಧರ್ವವಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳಾದವು. ಒಂದು ಶಾಖೆಗೆ ಸೇರಿದವನು ಚಿತ್ರರಥನೆಂಬ ರಾಜ, ಅವನ ಮಗಳೇ ಕಾದಂಬರಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಧರ್ವಶಾಖೆಯ ರಾಜನ ಹೆಸರು ಹಂಸ; ಅವನ ಮಗಳೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ತಾಯಿ ಹೆಸರು ಗೌರಿ.

ಪುಂಡರೀಕನೂ ಅವನ ಮಿತ್ರನೂ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಹೋದ ದಿನವೇ, ತಾಯಿ ಸಂಗಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೂ ಸರೋವರದ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಪೂಜೆಗೆಂದು ಬಂದಿದ್ದಳು. ಪ್ರಥಮದರ್ಶನವಾದಾಗಲೇ ಪುಂಡರೀಕ—ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾದರು. ಆದರೆ ಪೂಜೆ ಮುಗಿಸಿದ ತಾಯಿ ಸಂಗಡ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕೂಡಲೇ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಪುಂಡರೀಕನ ಮಿತ್ರನಾದ ಕಪಿಂಜಲನು, ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಬಾರದೆಂದು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಪರಿಪರಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಮವಿಕಾರದಿಂದ ನಾರುಮಾಡಲು ಶಕ್ತಿಮೀರಿಯತ್ತಿ ಸಿದನು; ಆದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕನ ಕಾಮಜ್ವರ ಮಿತಿಮೀರಿ ಅವನು ಬದುಕುವುದೇ ಕಠಿನವೆಂಬಂತಾಯಿತು. ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಅವನು ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಈ ಮೊದಲೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಸಖಿಯಿಂದ ಆಕೆಯ ನಿನಾಸವನ್ನು ಅರಿತು ಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಪಿಂಜಲ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಕಷ್ಟಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಹೇಗಾದರೂ ಬಂದು ಪ್ರೇಮ ವರ್ಷದಿಂದ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನ ಬೇವವನ್ನುಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ತೀವ್ರ ವಿರಹವೇದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಅವಳು ಬಂದು ನೋಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಪುಂಡರೀಕನು ಬೇವಬಿಟ್ಟಾಗಿತ್ತು. ಶೋಕದಿಂದ ಆಕೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಪುಂಡರೀಕನ ದೇಹವನ್ನು ದೇವಸೊಬ್ಬನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಳು. ಒಡನೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಪಿಂಜಲನು ಹೊರಟುಹೋದನು.

ತಾನು ಬೇವಬಿಡುವ ಮುನ್ನ ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನು ಆಗ ತಾನೆ ಉದಿಸಿ ಸೋಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಗಮಶೂನ್ಯವಾದ ವಿರಹವೃಥೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಶಾಪಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಚಂದ್ರನು ಕೂಡ ಪುಂಡರೀಕನಿಗೂ ಎರಡು ಜನ್ಮಗಳವರೆಗೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಕಟ ಬರಲೆಂದು ಶಾಪವತ್ತನು; ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವೂ ಆಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತನ್ನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಬಂಧುವಾಗಿದ್ದಳು; ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಿಂದ

ಪುಂಡರೀಕನಿಗೆ ಆ ದುರ್ದೈವಿಯುಂಟಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನ ಶರೀರ ಕೆಡದಂತೆ ಅದನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ಅವನು ತಾನೇ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದು ಆ ಮೃತಶರೀರವನ್ನು ತನ್ನ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತ ವಾಗಿ ಇರಿಸಿದನು. 'ಮುಂದೆ ನಿನಗೆ ಪುಂಡರೀಕನೊಡನೆ ಸವಾಗಮವಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ನಿರಾಶೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ' ಎಂದು ಅವನೇ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪಾಶುಪತವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ತಪಸ್ಸಿನಿಯಾದಳು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸರೋವರದ ಸಮೀಪದ ಉಪವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಹೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಇರತೊಡಗಿದಳು.

ಚಂದ್ರನಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾದ ಬಳಿಕ ಕಪಿಂಜಲನು ಮಿತ್ರಶೋಕದಿಂದ ವಿಹ್ವಲನಾಗಿ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ದೇವಶೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅಲೆಯು ತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಅಲೆಯುವಾಗ, ಒಮ್ಮೆ ಅರಿಯದೆ ದೇವನೊಬ್ಬನ ದಾರಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದನು. "ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಅಡ್ಡಬಂದಿರುವ ನೀನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟು" ಎಂದು ದೇವನು ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸಿದನು. ಆ ಶಾಪದ ಫಲವಾಗಿ ಕಪಿಂಜಲನು ಕೆಳಗೆ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದನು; ಅದರೊಳಗಿಂದ ಒಂದು ಮಾಯದ ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಪಾರಸೀಕ ರಾಜನವರ ಕೈಗೆ ಬಿದ್ದನು.

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ರಾಜನಾದ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೆಂಬ ಮಗನಾಗಿ ಚಂದ್ರನು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು. ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಶುಕನಾಸನು ತಾರಾಪೀಡನ ಮಂತ್ರಿ. ಶುಕನಾಸನ ಮಗನಾಗಿ ಪುಂಡರೀಕನು ಜನ್ಮತಾಳಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದನು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕುದುರೆ (ಎಂದರೆ, ಕಪಿಂಜಲ) ಈಗ ಇಂದ್ರಾಯುಧ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು; ಅದು ಪಾರಸೀಕ ರಾಜನಿಂದ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿತು. ಚಂದ್ರನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದನ್ನು ಕಂಡ ಅವನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾದ ರೋಹಿಣಿ ತಾನೂ ಭೂಮಿಗೆ ಕುಲೂತದ ರಾಜನ ಮಗಳಾಗಿ ಅವತರಿಸಿ ಪತ್ರಲೇಖಿಯೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಳು.

ರಾಜಪುತ್ರನಾದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡ ಹಾಗೂ ವೈಶಂಪಾಯನರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದೊಡನೆ ತಾರಾಪೀಡನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಯುವರಾಜನೆಂದು ಪಟ್ಟಕ್ಕಟ್ಟಿ, ಅವನಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕುದುರೆ ಇಂದ್ರಾಯುಧವನ್ನೂ ನೀಡಿದಳು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕುಲೂತ ರಾಜನಿಂದ ತಾರಾಪೀಡನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಪತ್ರಲೇಖಿಯೂ ಒಂದು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ್ದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಆಪ್ತ ಅನುಚರಳಾಗಿರುವಂತೆ ರಾಣಿ ಅವಳಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡಿದಳು.

ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟು ಎಲ್ಲ ರಾಜರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಸಮ್ರಾಟನೆನಿಸಿದನು. ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಕಡೆಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಪತ್ರಲೇಖಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಸುರ್ವಾ ಪುರದಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟನು. ಅಲ್ಲಿರುವಾಗ ಎನೋದಕ್ಕೊಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಬೇಟೆಗೆ

ಹೊರಟನು. ಹಾಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ—ಅರ್ಧ ಕುದುರೆ ಆಕೃತಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ಕಿನ್ನರ-ಜೋಡಿ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು. ಅವರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಕೌತುಕವುಕ್ಕಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಆ ಕಿನ್ನರ ಮಿಥುನವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆಂದು ಹೊರಟನು. ಅವರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಹಳ ದೂರ ಸಾಗಿದನು; ಆದರೆ ಅವರು ಬಿಟ್ಟದ ತುಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿದ್ದು ದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಬೀಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಸಂಗಡಿಗರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿ ಕಾಣದಂತಾಗಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಬಾಯಾರಿಕೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕುಡಿಯುವ ನೀರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತ ಅಚ್ಚೋದ ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ತಪಸ್ಸಿನಿಯಾದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದನು. ಆಕೆಯಿಂದ ಆದರದ ಅಧಿತಪತ್ತಾರ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಅವನು ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ತಾನು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲೇ ತಪಸ್ಸಿನಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಎವರಿಸಿ ಹೇಳಿದಳು.

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಎರತ್ತಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳ ಗೆಳತಿಯಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಗಂಧರ್ವ ರಾಜಪುತ್ರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡ ಮನನೊಂದಳು; ತನ್ನ ಗೆಳತಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಪ್ರಿಯತಮನೊಡನೆ ಪುನಃಸಮಾಗಮ ಸುಖ ಲಭಿಸುವವರೆಗೆ ತಾನೂ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಣಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದಾಗಿ ಮನೋನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಳು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ; ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯೇ ಬಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡುವಂತೆ ಅವಳ ಮನವೊಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಅಂದೇ ಹೊರಡುವವಳಿದ್ದಳು. ಕಣ್ತುಂಬ ಅಲ್ಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿಬರುವ ಅವಕಾಶವೊದಗಿದ್ದರಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೂ ತನ್ನ ಸಂಗಡ ಬರಬೇಕೆಂದು ಅವನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಲೆಪೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಢವಾದ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಾಗ ಉಕ್ಕೇರಿತು. ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾದಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ತನ್ನ ಬೀಡಿಗೆಂದು ಹಿಂತಿರುಗಿದನು; ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂಗಡಿಗರೂ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅಚ್ಚೋದ ಸರೋವರದ ವರೆಗೆ ಬಂದಾಗಿತ್ತು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಹೊರಟುಬಂದ ಬಳಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎರಹವೇಡನೆ ಎಲೈ ಮೀರಿ ಎರಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳು ಕೇಯೂರಕನೊಬ್ಬ ದೂತನನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವನು ಕೂಡಲೆ ಮರಳಿ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲೆಂದು ಹೊರಟ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಈ ಬಾರಿ ಪತ್ರಲೇಖಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗದೇಕೆಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಕೋರಿದಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಒಪ್ಪಿ, ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಅಚ್ಚೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಬಂದನು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕೂಡಲೇ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆಂಬ ತಂದೆಯ ಸಂದೇಶ
 ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಬೇಗ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೋಗ
 ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಪತ್ರಲೇಖ ಬಂದಾಗ, ಆಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆತರ
 ಬೇಕೆಂದು ಸೇನಾಪತಿಗೆ ವಿಧಿಸಿ, ಇಡೀ ಶಿಬಿರವನ್ನೂ ವೈಶಂಪಾಯನನ ರಕ್ಷಣೆ
 ಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಹೊರಟನು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರು
 ತನ್ನ ವಿವಾಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ
 ಸೇನಾಪತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಲೇಖಿಯೂ ಹಿಂದಿರುಗಿದಳು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು
 ಅಗಲಿದ ಬಳಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿರಹವ್ಯಥೆ ಅಗಾಧವಾದುದನ್ನು ಪತ್ರಲೇಖೆ ತಿಳಿಸಿದಳು.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಣ ಬರೆದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು
 ಅವನ ಮಗನಾದ ಭೂಷಣ ಇಲ್ಲವೆ ವುಳಿಂದ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಮುಂದೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಠಿಣ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಅರುಹಲು
 ಕೇಯೂರಕನನ್ನು ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು ; ಆದರೆ
 ಶಿಬಿರದಿಂದ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವನ್ನೂ ಹಿಂದಿರುಗದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು
 ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವರದಿ
 ಬಂದಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನೂ ಸೈನ್ಯವನ್ನೂ
 ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಹೋದನು. ಆದರೆ ವಿಧಿಯ ದುರ್ವಿಲಾಸ ! ವೈಶಂಪಾಯನನೇ
 ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೈನ್ಯ ತಿಳಿಸಿದ ಕಥೆ ತುಂಬಾ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿತ್ತು—

ರಾಜಧಾನಿಯತ್ತ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ, ಸೈನ್ಯವು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ
 ಶಿವಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ವೈಶಂಪಾಯನನು ಆಜ್ಞೆಯತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ತಾನು
 ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹುಚ್ಚೇ ಹಿಡಿದಂತಾಯಿತು : ಏನೋ
 ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಂತೆ ಅವನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು. ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ
 ತಾನು ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕದಲಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಅವನು
 ಲೆಕ್ಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಲ್ಲದೆಯೇ ಸೈನ್ಯ ವಾಪಸು ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ
 ವಾಯಿತು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವು ಜನರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಸೈನ್ಯ
 ವಜ್ರೇ ವಾಪಸು ಬಂದಿತ್ತು.

ಅತ್ತ ವೈಶಂಪಾಯನನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿದನು. ತಾನು
 ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು,
 ಮತ್ತೆ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮುಕನಂತೆ ಕಾಡತೊಡಗಿದನು. ಇವನ ಹಿಂದಿನ
 ಜನ್ಮದ ಸ್ಮರಣೆ ಬಾರದಿದ್ದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ಕೋಪ ಬಂದಿತು ; ವೈಶಂಪಾಯನನ
 ನೆನಪು ಕೂಡ ಮಸಕು ಮಸಕಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಎಷ್ಟು ಪರಿ ತಿಳಿಸಿಹೇಳಿದರೂ ತನ್ನ
 ಕಾಮುಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವೈಶಂಪಾಯನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಇದ್ದಾಗ, " ನೀನು ಒಂದು
 ಗಿಳಿಯಾಗು " ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಶಪಿಸಿದಳು. ತಕ್ಷಣವೇ ವೈಶಂಪಾಯ
 ನನು ಗಿಳಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟನು.

ಇತ್ತ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ತಾನೇ ವೈಶಂಪಾಯನನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನನ್ನು ಮನ
ವೊಲಿಸಿ ಕರೆತರಬೇಕೆಂದು ಕೂಡಲೇ ಅಜ್ಞೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಿದನು. ಆದರೆ
ಅವನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ, ವೈಶಂಪಾಯನನೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.
ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಸಮಾಚಾರ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ
ಬಳಿಗೆ ಬಂದನು. ಅವಳಿಂದ ವೈಶಂಪಾಯನನ ದುರಂತ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ತಿಳಿಯಬಂದಿತು.
ಈ ಕಠೋರವಾದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಎದೆಯೊಡೆದು
ಜೀವಬಿಟ್ಟನು. ಈ ಎರಡನೆಯ ದುರಂತದಿಂದ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಗೆ ತುಂಬಾ ಮನಃಕ್ಲೋಭ
ಯಾಯಿತು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಸಂಗಡ ಬಂದ ಅನುಚರರೂ ದುಃಖಸಾಗರದಲ್ಲಿ
ಮುಳುಗಿದರು.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಬೇಗ ಬರಲಿರುವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ
ಬಂದಿತು. ಅವನನ್ನು ಅರ್ಧದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಎದುರುಗೊಂಡು ಕರೆತರುವ ಉತ್ಸಾಹ
ದಿಂದ ಅವಳು ಅಜ್ಞೋದ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಬಂದಳು. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ
ಮೃತಶರೀರದ ದರ್ಶನ ಕಾಡಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ನುಡಿಯಿತು :
'ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ದೇಹವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ರಕ್ಷಿಸಿರಿ! ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಪುನಃ ಜೀವ
ಬರಲಿದೆ! ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅವನ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮ ಲಭಿಸಲಿದೆ!' ಎಂದು. ಆಗ
ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ವಿರಕ್ತಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ
ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸರೋವರದ ಬಳಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮೃತದೇಹವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಉಳಿದಳು.

ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಮೃತನಾದುದನ್ನು ಕಂಡು, ಕಾದಂಬರಿಯೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ
ಬಂದಿದ್ದ ಪತ್ರಲೇಖಿ ಇಂದ್ರಾಯುಧ ಕುದುರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸರೋವರದೊಳಕ್ಕೆ
ಹಾರಿದಳು. ಕಪಿಂಜಲನು ಆಗ ಹೊರಗೆ ಬಂದು, ಚಂದ್ರನಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಶಾಪ,
ಪ್ರತಿಶಾಪ, ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ಇಂದ್ರಾಯುಧನೆಂಬ ಕುದುರೆಯಾಗಿಸಿದ ಶಾಪ—ಈ
ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದನು. ಬಳಿಕ ಅವನು ಈ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ
ಪುಂಡರೀಕನ ತಂದೆ ಶ್ರೇತಕೇತುವಿಗೆ ಅರುಹಲೆಂದು ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಾಗಿದನು.

ಈ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನೇ ವಿದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನಾದ ಶೂದ್ರಕನಾಗಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ
ತಾಳಿದ್ದನು. ವೈಶಂಪಾಯನನು ಜಾಬಾಲಿ ಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮದ ಬಳಿ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿ
ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಿಳಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ತನ್ನ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳನ್ನು
ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ಮುನಿಯೇ ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಅದು
ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದು, ಶಾಪಕಾಲ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಅವನ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ
ಸೆೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಬೇಡನ ಮಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪುಂಡರೀಕನ ತಾಯಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ
ಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಳು. ಈ ಚಂಡಾಲ ಕನ್ಯೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಶಾಪ
ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಅವಳು ಮಗನನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದ್ದಳು ; ಕಡೆಗೆ ಶೂದ್ರಕ
ರಾಜನ ಬಳಿಗೆ ಕರೆತಂದಿದ್ದಳು. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಿಯತಮ
ನಾದ ಚಂದ್ರನೆಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋದಳು.

ರಾಜನಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದ ನೆನಪುಂಟಾಯಿತು.

ವೈಶಂಪಾಯನನು ಇನ್ನೂ ಗಿಳಿಯ ದೇಹದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಪ್ರೇಮಸ್ಮರಣೆಯು ತೀವ್ರವೇದನೆಯಿಂದ ಶೂದ್ರಕ, ಗಿಳಿ-ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟರು. ಒಡನೆಯೇ ಅಚ್ಚೋದ ಸರೋವರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಜೀವಸಂಚಾರವಾಯಿತು. ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನ ಶರೀರದಲ್ಲೂ ಜೀವ ಒಂದಿತು. ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿ ಕಪಿಂಜಲ ಪುಂಡರೀಕರು ಅಚ್ಚೋದ ಸರೋವರದ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡರು. ತಾರಾಪೀಡನೂ ಇತರರೂ ಮತ್ತೆ ಜೀವ ಬಂದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಲೆಂದು ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ-ಇವರಿಬ್ಬರ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳು ಕೂಡ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳೂ ಕೊನೆಗೊಂಡುದರಿಂದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಪುಂಡರೀಕನು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾದರು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ರಾಜನಾದನು. ಪುಂಡರೀಕನು ಅವನ ಮಂತ್ರಿ ಯಾದನು. ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹೇಮ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಖದಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮದಿಂದ ಬಹುಕಾಲ ಸುಖಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ರೋಹಿಣಿಯ ರೂಪದಿಂದ ಪತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಒಡಗೂಡಿದಳು.

ಯಾವ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಭಾರತೀಯ ವಾಚಕರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆಯೋ, ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪರೇಖೆ ಇಷ್ಟೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಾಣನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕಥೆ ಅದರ ಮೂಲಕಥೆಯು ಒರಟು ಪೂರ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅತಿಶಯವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೂ ರಸಪ್ರಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಎಳೆಗಳನ್ನೂ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಕಥಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ, ದಿವ್ಯ-ಮಾನುಷ ಹಾಗೂ ಮಾನುಷ ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ದಿವ್ಯಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಋಷಿಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನುಷ ಹಾಗೂ ದಿವ್ಯ-ಮಾನುಷ ಜಗತ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ನಿರಂತರವಾದ ಸಂಚಾರಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗಂಧರ್ವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎರಡರ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದ ಅಚ್ಚೋದ ಸರೋವರದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಆಗಮನ-ನಿರ್ಗಮನಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಸ್ಮರಣೆ-ಈ ಎರಡು ಘಟಕ ಎಷಯಗಳ ಸುತ್ತ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯು ಇತಿವೃತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಹೆಣೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಆಖ್ಯಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬಾಣನು ಕಥಾನಕದ ಶಿಖರ ಹಾಗೂ ಸುಖಾಂತ ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರಣಾಳಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಾಚಕನ ಕೌತುಕವನ್ನು ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಇರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಕಥಾಕಾರನ ವಿವಕ್ಷೆಯ ಹೊಲಬೂ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ವಾಚಕನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಬಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು ಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ; ಗಿಳಿಗಳು ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ; ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡ ಸದೇವವೂ ಮನುಷ್ಯಸದೃಶ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ತರುಲತೆಗಳು, ಚಂದ್ರ, ವಾಯು, ನಕ್ಷತ್ರಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಮಾನುಷ ಇಲ್ಲವೆ ದಿವ್ಯಮಾನುಷ ಶೃಂಗಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಸಮಭಾಗಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಸರ್ವಜ್ಞರೂ, ತಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಬಂದವರ ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯ ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅರಿಯಬಲ್ಲವರೂ ಆದ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಮಾನವತಾಳುವುದು ಅವರ ತಪೋನಿಷ್ಠೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ.

ಋಷಿಶಾಪದ ಅಪ್ರತಿಹತ ಪ್ರಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣ. ಶಾಪವೃತ್ತಾಂತವು ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣವಾದ, ಮತ್ತು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬರುವ, ಒಂದು ಕಥಾಘಟಕ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರಗಳ ಅದೃಷ್ಟದ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶಾಪವೇ ಕೀಲೆನ್ನಬಹುದು. ಶಾಪದ ಪ್ರತಿಮುಖವೇ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ವರಗಳು. ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಆತ್ಮದಹನದ ದುರಂತದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಈ ವರದ ಪ್ರಸಂಗವೇ.

ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದ್ಭುತಕಥೆಯು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಪಂಚ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಕೆಲವು ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅದು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಮಹದಾಳದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವಸ್ತರಗಳನ್ನು ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ; ಅದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತೇಜಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ನೂತನಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಮಾನುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಗೈವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಂಭಾವ್ಯ-ಅಸಂಭಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂತರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಥಾ ಅನ್ವಯಿಸದಂತೆ ವಿಪರ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದ್ಭುತ ಕಥಾಗದ್ಯವು ವಾಚಕನಲ್ಲಿ ಒಂದು ತನ್ಮಯತೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಸಪ್ನ-ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಗುಣವನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವೇ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮಾಯದ ಕಿಟಕಿಗಳು ತೆರೆದುತೋರುವ ಅನುಭವ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಕಡಿಗಾಣದೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಕಥಾವಿಷಯಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ನೀರಸ ಸಂಗತಿಗಳ ನಿರರ್ಥಕ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಲಾರದು.

ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ತಂತ್ರ ಬಹುಸ್ವರ ಅಥವಾ ಸುಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವೆನ್ನಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿಯೇ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗಾರರಾಗಲು ನೆರವೀಯುತ್ತದೆ.

ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕಥೆ ಇಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ತಾರುಣ್ಯದ ರಾಗಾವೇಶ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧ ವಿನಯಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ಸುಖ—ದುಃಖ, ಆಸೆ—ನಿರಾಸೆಗಳ, ಚಂಚಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವಾಗ ಬಾಣನು ತೋರಿಸುವ ಆಳವಾದ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ, ಇಂದಿಗೂ ಅವನು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಕಿಯರಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಣನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

“ನೂತನ ಪ್ರಣಯಾವೇಗ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತಂದೆಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆ, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಂಜುತ್ತ ಸಮತೋಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಗ್ಧ ಕನ್ಯಾಪ್ರೇಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ದಾದರೆ, ಅಚ್ಚೋದ ಸರೋವರದ ತೀರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕಾಯುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಕರುಣಾಜನಕ ಪ್ರೇಮಪಾರವಶ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಭಿನ್ನರೀತಿಯದು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅತಿವಿಭೂಷಿತ ಶಿಶುಗಳಾದರೂ, ಅವನ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವೂ ನಮರ್ಥವೂ ಆಗಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ; ಅವರು ತೋಗಿ ಬೆಳಗುವ ಶೃಂಗಾರನಾಯಕಿಯರ ಸಾಮಾನ್ಯವರ್ಗದವರೂ ಅಹುದು; ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತ ರಾಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅಹುದು.”

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೀಟರ್‌ಸನ್ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಪ್ರಶಂಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ:

ವಿಶೇಷತಃ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ— ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೂ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚಮವಾಗಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಬಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲಸುವ ಕ್ಷಣ ದಿಂದಲೂ, ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಕನ್ಯಾ-ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರತ್ಯಾಸೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಸೆ, ಪಿತೃಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನವಪ್ರಣಯದ ಉತ್ಕಂಠೆ, ಜಗತ್ತಿನ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಯ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಗತ್ತು, ಕಳೆದರೂ ಒಳ್ಳೆತೆನ್ನುವ ಅರಿವು—ಈ ವಿರುದ್ಧ ಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬಿಂಬಿಬಿಂಬಿಯಾಗಿ ಹರಿದುಹೋಗುವ ಕನ್ಯಾತ್ವದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರ ಓದುಗನನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.” ಕಾದಂಬರಿಯ

¹ ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ. ‘ದಿ ಪ್ರೋಸೆ ಕಾವ್ಯಾಸ್’ ಕಾನ್ ಫೆಸ್ವಿಟ್ರಿಫ್, ಪುಣೆ, ಪು. 139.

ರಸದ ಪಾನದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದ ವಾಚಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಅರಿವಾಗಲಿ ಯಾರ ಪರಿವೆ ಯಾಗಲಿ ಉಳಿಯದು ".....ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ತರಲು ವಿಲಂಬ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಥಾಗ್ರಂಥರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ದೋಷ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಪ್ರವೇಶದ ಬಳಿಕ, ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಕಥಾರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಅವಳಿಗಾಗಿ ವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಮಹೋನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವಳು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಾದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಮಹಾ ಶ್ರೇತೆಯ ವರ್ಣನೆಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಕಾದಂಬರಿಯೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಉಜ್ವಲತೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗಳು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಸ್ಪೃಟವಾಗಿ ಬಾಣನಿಂದ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಕೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದೂ ಮಾಸದೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರು ವಂತಹುದು. ನಿಸರ್ಗದ ಸಕಲ ಪಾವನ ಹಾಗೂ ನಿಸ್ಕಲಂಕ ವಸ್ತುಗಳೂ ಆಕೆಯ ಧವಲ ಶರೀರದ ಹಾಗೂ ಧವಲತರ ಚಾರಿತ್ರದ ಉಪಮಾನಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಆ ಸುದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಯ ಪರಮೋಚ್ಚ ವಿಶೇಷಣ—"ಧವಲತೆಯ ಪರಮಾವಧಿ" ಎಂಬುದೇ! ಆಕೆಯ ತಪಸ್ವಿಜೀವನ ಮತ್ತು ಪುಂಡರೀಕನ ಮರಣದಿಂದೊದಗಿದ ಆಕೆಯ ದುರ್ಭರ ಶೋಕಗಳನ್ನು ಬಾಣನು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿಯೂ ಮೃದುಮಧುರ ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ರೇತೆಯರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಿತ್ತಿರುವ ಈವರು ಅಮರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು. ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಅವರ ಎಕನಿಷ್ಠೆ—ಅದೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮರ ಮೂರು ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿದಿರುವಂತಹದು—ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವೋ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಶುದ್ಧ, ಎಷ್ಟು ಉತ್ಕಟವೋ ಅಷ್ಟೇ ಪವಿತ್ರ. ಆ ಪ್ರೇಮ ದೇವತೆಗಳು ಅಶೀರ್ವದಿಸುವಂತಹುದು, ಋಷಿಗಳು ಮೆಚ್ಚು ವಂತಹುದು. ಆ ಪ್ರೇಮ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಮೃತ್ಯುವಿನ ನಂಜನ್ನೂ ತೆಗೆಯುವಂತಹುದು; ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ರಸಾದ್ರವ್ಯವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಬಾಣನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಈ ಆದರ್ಶ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವನ ಅನಂತಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರಾ ಪೀಡನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವೀರನೂ, ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹನೂ, ಆದ ಆದರ್ಶ ರಾಜಕುಮಾರ. ಅವನ ಮಿತ್ರನಾದ ವೈಶಂಪಾಯನ ಪ್ರೇಮದ ಆವೇಗವನ್ನೂ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಅದರಿಂದ ಒದಗಬಹುದಾದ ಅನರ್ಥಗಳನ್ನೂ ನಿದರ್ಶಿಸು ತಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಮಿತ್ರನಾದ ಕಪಿಂಜಲನೂ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶಮಿತ್ರ; ತನ್ನ ಮೈತ್ರಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಎಂತಹ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಅವನು ಸಿದ್ಧ! ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವು

ಶಾದರಿ, ಈ ಪರಿಶುದ್ಧ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಪದ ಇಲ್ಲವೆ ನೀಚತನದ ಲೇಪವುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವಾಗಲಿ ಪುರುಷಪಾತ್ರವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಎಶ್ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ, ಬದುಕುವವರು ; ತಮ್ಮ ಧೈಯಗಳ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಸಹಿಸತಕ್ಕವರು. ಇಂತಹ ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಾದರೂ ದೇವನ ದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೀಯವೆಂಬುದೇ ಈ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಿ ಮಾನವತೆ ಪರಾಯವಾಗಿ ಅರಿಯಬಹುದಾದ ಲೋಕನೀತಿ.

ಕಥೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಬಾಣನಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವಾದ ಮಹಾಗುಣವೆಂದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಗೋಚರ ವಾಗುವ ಎದಗ್ಧ ಕಾವ್ಯಪಾಕ. ಬಾಣನಿಗೆ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಮೂಲ ಕೀಲುಗಳೆಲ್ಲ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿವೆ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಅತಿರಮಣೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಬಲದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಬಲ್ಲನು. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಾಣಬಲ್ಲ ಪ್ರಾಕೃತ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಮೇರೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮರಣದ ತಡೆಯನ್ನೂ ಸಹ ಮೀರಿ ಮೆರೆಯುವ ಪ್ರೇಮವದು. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ದವ ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಪರಿಯ ಚಂಚಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಛಾಯೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮಾನುಷಪ್ರೇಮದ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಶೋಕ, ಮರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧವೂ ನಿರ್ಮಲವೂ ಆಗಿ, ನಿರಂತರ ನಿಷ್ಠೆ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಜೀವವಾಗಿ, ಅಚಲ ಧೈಯವಾದದ ಸಂಸ್ಕರ್ಶದಿಂದ ಉನ್ನತೋನ್ನತವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಭವ್ಯಪ್ರೇಮದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಬಾಣನ ಶಬ್ದವೈಭವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಜಮತ್ಪಾರಗಳು ಯೋಗ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅತಿಸಮರ್ಥ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹಾಗೂ ಅತಿಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ನಿರ್ದರ್ಶನ ವೆಂದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ನೋಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವಿದು—

ಕಾದಂಬರಿಯ ವದನಚಂದ್ರಿಕೆಯ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಹೃದಯವು ಸಾಗರದ ನೀರಿನಂತೆ ಉಕ್ಕೇರಿತು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮೂಡಿತು : ನನ್ನ ಮಿಕ್ಕಲ್ಲ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನೂ ಬ್ರಹ್ಮನು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನಾಗಿಯೇ ಏಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ? ಅಡತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇವಳನ್ನು ತಾನು ನೋಡುವ ಸೌಭಾಗ್ಯವೊದಗಲು ಈ ಕಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಪುಣ್ಯ ಮಾಡಿರಬಹುದು ? ಆಹಾ, ಸರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೂ ಏಕಾಗಾರವಾಗಿರುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮನು ಈಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದೇ ಒಂದು ಸೋಜಿಗ. ಅವನಿಗೆ ಈ ರೂಪಾತಿ ಶಯದ ಪರಮಾಣುಗಳು ಎಲ್ಲೆಂದ ಬಂದವೋ ಏನೋ ! ಬಹುಶಃ ಈಕೆ ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನ ಕೈ ಸೋಂಕೆಂಬ ಕ್ಲೇಶದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಸುರಿದ ಈಕೆಯ ಕಣ್ಣೀರ್ಗಿಂದಲೇ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಕುಮುದ, ಕಮಲ, ಕುವಲಯ,

ಸೌಗಂಧಿಕ ಪುಷ್ಪ ವನಗಳೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ವಿಹ್ವಲ ನಾಗಿ, ಅವಳ ಲೋಚನಪ್ರಭೆಯಿಂದ ಬೆಳ್ಳನ್ನು ತಳೆದು ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಪರ್ವತದಂತೆ ಅಚಲನಾದನು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ (ಮೈಯಲ್ಲ) ಮೊದಲು ರೋಮಾಂಚವೂ ಆಮೇಲೆ ಆಭರಣಗಳ ನಿನಾದವೂ ಕಡೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಮೇಲೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಆಗ ನಡವಾಗಿ ಮನ್ಮಥನೇ ಆಕೆಗೆ ಬೆವರನ್ನು ಬರಿಸಿದನು, ಸಡಗರದಿಂದ ಅವಳಿದ್ದುದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆವನಾಯಿತು; ತೊಡೆಯ ನಡುಕವೇ ಅವಳ ನಡೆಯನ್ನು ತಡೆಯಿತು; ಆದರೆ ಕಾಲಂದುಗೆಗಳ ಝೇಂಕಾರದಿಂದ ಆಕೃಷ್ಯವಾದ ಹಂಸಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಆ ಅವಯಶಸ್ಸು ಬಂದಿತು. ನೆಟ್ಟುಸಿರ ಗಾಳಿಯೇ ಅವಳ ಸೆರೆಗನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿತು; ಆದರೂ ಚಾಮರದ ಗಾಳಿ ನಿಮಿತ್ತ ವೆನಿಸುತ್ತ. ತನ್ನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಸ್ವರ್ಣದಾಶೆಯಿಂದಲೇ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಕೈ ಹೋಯಿತು; ಆದರೆ ಅದೇ ಸ್ತನಾವರಣದ ನೆವವನ್ನೂ ಒಡ್ಡಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಅವಹ್ಯುತಿಯ ಅಲಂಕಾರದ ಮಾಲೆ ಮುಗ್ಧೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಣನ ಗದ್ಯವು ತನ್ನ ಸುಬದ್ಧ ಪದಾವಲಿ ಯಿಂದಲೂ ರಸಾನುಕೂಲವಾದ ಸಂಗೀತಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಜೋಗುಳದ ರಾಗದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಸುತ್ತದೆ.

ರಸೋಲ್ಲಾಸದಂತೆ ಲೋಕನೀತಿಯ ಉಪದೇಶ ಹಾಗೂ ಪುಣ್ಯಪ್ರಾಪ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಂದು ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವೊಂದಲ್ಲೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು 'ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ' ಅಥವಾ ಗಾದೆಯಂತಹ ಸೂಕ್ತಿ ಲೋಕನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಕವಿಯ ಜೀವನ-ಮೋಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ ನೋಟ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ:

ಹರ್ಷಚರಿತೆ

1. ಪ್ರಿಯಜನರ ವಿರಹವು ಹರಿತವಾದ ಗರಗಸದಂತೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.
2. ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಾರುಣ್ಯದ ಬಿಡುಕೊಳ್ಳುವ ಎಂದೂ ಬರಿದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.
3. ಸಂನ್ಯಾಸವೆಂಬ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಸಕಲ ಮನೋವ್ಯಾಧಿಗಳಿಗೂ ಉಪಶಾಮಕ.
4. ಮೂರ್ಖರ ಬುದ್ಧಿಗಳು ತತ್ತ್ವವನ್ನರಿಯಲಾರವು.
5. ಅನಿತ್ಯತೆಯ ನದಿ ಬಹಳ ರಥಸದಿಂದ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.
6. ಕಡುಕೋಪಿಯು ಕಣ್ಣಿರುವ ಕುರುದನೇ ಸರಿ.

7. ಕೋಮಲಸ್ವಭಾವದ ಜನರನ್ನು ದುಃಖದ ಪರಮಾಣುಗಳು ಕೂಡ ಮಾಲೀಕಿಸುಮೆ ವೆನ್ನುವಂತೆ ಬಾಡಿಸುತ್ತವೆ.
8. ಕ್ಷುದ್ರಮನಸ್ಕರೂ ಸೋಮಾರಿಗಳೂ ಆದವರ ಬಯಕೆಗಳು ದೂರವ್ಯಾಪಿಯಾಗವು.
9. ಒಳ್ಳೆಯ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರಿಗೆ ಸಾಜನ್ಯವೇ ಕಬ್ಬಿಣದ್ದಲ್ಲದ ಸಂಕೋಲೆ !
10. ಶಕ್ತರಿಗೆ ವಿನಯವೇ ಭೂಷಣ ; ರತ್ನ ಮುಂತಾದವು ಕಲ್ಲ ಹೊರೆಗಳು !
11. ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದು !
12. ಎಲ್ಲ ತಪಸ್ಸಿಗೂ ಕ್ಷಮೆಯೇ ಮೂಲ !
13. ಅಸಾಧಾರಣ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಮಾಡಿಸದಿರುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ !
14. ವಿಧಿ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಮೊದಲು ಸುಖವನ್ನಿತ್ತು ಆದರ ಹಿಂದೆಯೇ ದಾರುಣ ದುಃಖವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ; ಮೊದಲು ಮಿಂಚು ಬೆಳಗಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಗುಡುಗು ಮೊಳಗುವಂತೆ.
15. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ಕಬ್ಬಿಣಕ್ಕಿಂತ ಕಠಿಣವಾಗಿರುವ ಸಂಕೋಲೆ.
16. ಸಜ್ಜನರು ಸೇವೆಯೆಂದರೆ ಸಾಕು, ಅಂಜುತ್ತಾರೆ.
17. ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಯಶಸ್ಸೇ ವೀರರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಶರೀರ.
18. ಸತ್ಪುರುಷರಿಗೆ ಸವಿಮಾತೇ ಕುಲವಿದ್ಯೆ.
19. ಶೋಕ ಎನ್ನುವುದು ಪಿಶಾಚಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು.
20. ಮಹಾತ್ಮರು ಎರಡು ಮಾತಾಡರು !

ಕಾದಂಬರಿ

1. ಮಹಾತ್ಮರ ಪ್ರಭಾವ ಕಲ್ಪನಾತೀತ.
2. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ?
3. ಸ್ವಟಿಕಮಣಿಯಂತೆ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಗುಣಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ.
4. ಮಹಾಮುನಿಗಳ ಸೇವೆ ಎಂದೂ ನಿಷ್ಫಲವಲ್ಲ.
5. ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿನ ಫಲವನ್ನು ತಾನು ಎಂದಾದರೂ ಉಣ್ಣಿ ಲೇಬೇಕು.
6. ಗಂಧದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಬಿಂಕಿ ಸುಡದೆ ಹೋಗುವುದು ?
7. ಭಾಗ್ಯವು ಚಿಂಚಲ.
8. ಸಜ್ಜನರ ಸಂಗವು ದುಃಖಿತರನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.
9. ಧೀರರು ಮಾತ್ರ ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾರೆ.
10. ಎಂತಹ ಮಹಾಪುರುಷನಿರಲಿ, ವಿಧಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾರನು.
11. ಕಲ್ಯಾಣಪರಂಪರೆಗಳು ಸದಾ ಧರ್ಮಪರಾಯಣರ ಬಳಿಯಲ್ಲೆಯೇ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತವೆ.
12. ವಿಧಿ ಸರ್ವಶಕ್ತ ;
13. ತನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತತ್ಪಾದರೂ ಮಿತ್ರನ ಜೀವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು.
14. ಕಾಮಾಗ್ನಿ ಉರಿಸುವುದು ಮೊದಲು ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು, ಆಮೇಲೆ ಹೃದಯವನ್ನು !
15. ಈ ಸಂಸಾರದ ಪಂಗಳು ಅನೇಕ.

16. ಬಹುಮಾತಿನವನನ್ನು ಜನ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ.
17. ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಗೇಡಾದ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಮರಣವೇ ಪ್ರಿಯ.
18. ವಿಪತ್ತು ವಿಪತ್ತನ್ನೂ ಸಂಪತ್ತು ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಬಿನ್ನಟ್ಟ ಬರುವುದೆಂಬ ಗಾದೆ ನಿಜ
19. ಅಸ್ತಲಿತವಾದ ಯೌವನ ಸರ್ವಥಾ ದುರ್ಲಭ !
20. ಅಲ್ಪ ಉಪಚಾರ ಕೂಡ ಸ್ನೇಹವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು

ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ತೆಗೆದಿಟ್ಟಾಗ ಇವು ಕಾಪಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯ ಸೂಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಹೀನವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಸಹಿತವಾಗಿ ಓದಿದಾಗ, ಅವುಗಳು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಬಾಣನ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ವಿಲಾಸವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನೀತಿಬೋಧಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಆಗ ತಾನೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿ ಸ್ನಾತಕನಾಗಿರುವ ಜಂದ್ರಾ ಪೀಡನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಶುಕನಾಸನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು :

ಯೌವನದ ಅಂಧಕಾರ ಸ್ವಭಾವತಃ ಬಹು ಗಹನವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅದನ್ನು ಸೂರ್ಯನು ಭೇದಿಸಲಾರನು, ಅದನ್ನು ರತ್ನಕಾಂಠಿ ಸರಿಸಲಾರದು, ಅದನ್ನು ದೀಪದ ಬೆಳಕು ನೀಗಲಾರದು. ಐಶ್ವರ್ಯಮದ ಎಷ್ಟು ದಾರುಣವೆಂದರೆ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾಸದು. ಹಣವೆಂಬ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಬರುವ ಕುರುಡು ಯಾವ ಅಂಜನಕ್ಕೂ ಗುಣವಾಗದು. ದರ್ಪವೆಂಬ ಜ್ವರದ ಬೇಗೆಯಾವ ಶೈತ್ಯೋಪಚಾರಕ್ಕೂ ಸಗ್ಗದಷ್ಟು ತೀವ್ರ ! ವಿಷಯ ಸುಖಗಳೆಂಬ ವಿಷದಿಂದಾದ ಮೂರ್ಛೆ ಯಾವ ಮೂಲಿಕೆಗೂ ಯಾವ ಮಂತ್ರಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗದು ! . . .

ಆದರೆ ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ನೀರಿಲ್ಲದೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕೊಳೆಗಳನ್ನೂ ತೊಳೆಯುವ ಸ್ನಾನ, ನರೆಗೊದಲೇ ಮುಂತಾದ ವಿಕಾರವೊಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಮುಪ್ಪು. ದೇಹದ ಕೊಬ್ಬನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸದೆ ತೂಕವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹುದು, ಚಿನ್ನದ್ದಲ್ಲವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಕರ್ಕಾಭರಣ, ಬೆಂಕಿಯಿರುವ ಬೆಳಕು, ಉದ್ದೇಗ ಬರಿಸದ ಎಚ್ಚರ ; ಅದು ರಾಜರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವವರು ವಿರಳ.

ಬಾಣನು ಸುಕುಮಾರ ರಸಭಾವಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ. ವಿಪಿನ-ವೃಕ್ಷಗಳ, ನದಿ-ಸರೋವರಗಳ, ಅರುಣೋದಯ - ಸಂಧ್ಯಾರಾಗಗಳ, ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರ-ನಕ್ಷತ್ರಗಳ, ಗಿರಿ-ಕಂದರಗಳ, ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮ-ಪಟ್ಟಣಗಳ, ಸೇನಾಸನ್ನಾಹಗಳ, ಪಶು-ಪಕ್ಷಿ-ಕ್ರೂರಮೃಗಗಳ ಗಂಧರ್ವ-ಅಪ್ಸರೆಯರ, ಭವ್ಯವಿಶಾಲ ವರ್ಣನೆಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಕಾಳಿದಾಸನೊಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಾಣನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಿಪ್ಪಾಗಲಿ

ಬರುವಂತಹ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನೋ ! ಕೆಲವು ಪಂಡಿತಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಶುಷ್ಕವೂ ಕೇವಲ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪಾಲಿಸದೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವಿತಜೀವನವೆನಿಸದ ನೂತನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಾಕ್ಯಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳುವಷ್ಟನ್ನು ಬಾಣನು ಒಂದು ಪುಟದಷ್ಟಾಗುವಂತೆ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಬಲ್ಲನು; ಆದರೆ ಅವನೊಂದು ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಿದುಳಿನ ಕೆಲಸ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗದು. ಅವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಾಣನ ಪ್ರತ್ಯಾಕ್ಷ ನುಭವದಲ್ಲಿ ಬಾರದಂತಹ ಯಾವುದೇ ಮರ, ಹಕ್ಕಿ, ಮೃಗವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿದೆ ಅವನ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಕಾಶಲ !

ಅವನು ಅಚ್ಚೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಇದು :

ನೀರಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಕಣ್ಣಾಡಿಸುತ್ತ ಎಷ್ಟೋ ಸುತ್ತಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಒದ್ದೆ ಮಣ್ಣಿನ ಕಾಲುದಾರಿ ಕಾಣಿಸಿತು; ಕಮಲವರಳದ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕಾಡಾನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೆಸರಿಂದ ಹೀಗೆ ಆ ದಾರಿ ಒದ್ದೆಯಾಗಿತ್ತು. . . . ನಲ್ಲಿಯೇ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ನೀರಾಸರೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿ ಅವನು ಆ ದಾರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ರತಿಮುಖವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ನೋಡುವಂತೆ ಎತ್ತರವಾಗಿಯೂ, ಮೇಲೆತ್ತಿದ ಸತ್ತಿ ಗೆಗಳಂತೆ ಮಂಡಲಾಕಾರವಾಗಿಯೂ, ಒತ್ತಾಗಿ ಬೆಳದಿದ್ದರೂ ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ವಿರಲವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಸರಲ, ಸಾಲ, ಸಲ್ಲಕೇ ಮುಂತಾದ ಮರಗಳು ಇಕ್ಕಲಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದವು. ನೆಲ ಹಳದಿ ಮರಳಿನ ದೊಳಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು; ಕಲ್ಲುನೆಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹುಲ್ಲು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ . . . ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಡೆದು, ಆ ಪರ್ವತದ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ದಿಗ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀರ ಭಾರದಿಂದ ಮಂದಗಾಮಿಯಾದ ಮುಗಿಲೊಡ್ಡಿನಂತೆ, ಒಟ್ಟು ಮಾಡಿಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣ ಪಕ್ಷದ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಮೊತ್ತದಂತೆ, ಬಹಳ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಮರಗಳ ತೋಪನ್ನು ಕಂಡನು. ನೀರ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿಬಂದು ನಿರ್ವಾಹಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ತಂಪಾದ ಹೂಗಳ ದೊಳಿಯ ಪರಿಮಳದಿಂದ ಸುರಭಿಯಾದ ಚಂದನರಸದಂತೆ ಹಿತಸ್ಪರ್ಶದ ಗಾಳಿ ಅವನಿಗೆದುರಾಗಿ ಬೀಸಿ ಅವನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಕಮಲದ ಮಧುಪಾನದಿಂದ ಮದವೊಂದ ಕಲಹಂಸಗಳ ಇನದನಿಯ ಕೂಗು ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಒಳಹೊಕ್ಕನು.

ದಟ್ಟ ಮರಗಳ ತೋಪಿನ ನಟ್ಟಿನಡುವೆ ಅವನು ಅಚ್ಚೋದ ಸರೋವರವನ್ನು ನೋಡಿದನು. ಮೂಜಗದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ರನ್ನ ಕನ್ನಡಿಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ,

ಛೋದೇವಿಯ ಸ್ಥಳಿಕ ಶಿಲೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಅರಮನೆಯಂತೆ, ಸಾಗರಗಳ
ನಿರ್ಗಮನದ ಮಾರ್ಗದಂತೆ, ದಿಕ್ಪಟಗಳ ತೊರೆನೀರಂತೆ, ಗಗನತಲದ ಒಂದಂಶದ
ಅವಕಾರವಾದಂತೆ, ದ್ರವಿಸಿದ ಕೈಲಾಸದಂತೆ, ಕರಗಿದ ಹಿಮಗಿರಿಯಂತೆ,
ನೀರಾದ ಬೆಳ್ಳಿಗಳಂತೆ, ಜಲವಾದ ಶಿವನ ಅಟ್ಟಹಾಸದಂತೆ, ಸರೋವರದ
ರೂಪಾಂತ ಮೂಜಗದ ಪುಣ್ಯರಾಶಿಯಂತೆ, ಸಲಿಲವಾಗಿ ಮೈದಾಳದ
ವೈದೂರ್ಮ ಗಿರಿಜಾಲದಂತೆ . . . ಮುನಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೋ ಅಥವಾ
ಸಜ್ಜನರ ಸುಗುಣಗಳಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿಗರೆಗಳ ಕಣ್ಣು ಪ್ರಭೆಯಿಂದಲೋ
ಇಲ್ಲವೆ ಮುತ್ತಿನ ಕಿರಣಗಳಿಂದಲೋ ಮಾಡಿಟ್ಟಂತೆ, ಅದು ತಿಳಿಯಾಗಿದ್ದಿತು.

ದಿವ್ಯೋನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯಿಂದ ವ್ಯೋಮಕ್ಕೆ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಲಂಘಿಸುವ
ಬಾಣನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಅವನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೆಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ
ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾದ ಪ್ರತಿವಾದನಶಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ
ಮತ್ತಾರಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದಂತಹುದು. ಈ ಮೇಲೆಲೇರುವ ಉತ್ತರೀಕ್ಷೆ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ
ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸೇರದ ವಸ್ತುವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಬಾಣನ ಯುಗದ ಅಭಿರುಚಿ
ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಹದಾನಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು; ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಒರೆ
ಗಲ್ಲೆಂದರೆ, ಅವನ ಉತ್ತರೀಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮಾಯಾಲೋಕಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು
ಭಾವಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಿಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ
ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ವರ್ಣಮಯ ವರ್ಣನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಸ್ಕಾರವೀಯು
ತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಬೆನ್ ಜಾನ್‌ಸನ್ 'ಚಿತ್ರಮಯ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು
ನೀಡುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹೀಗಿದೆ: "ಪುಣ್ಯಲಾಕರ್ಷಣ ವೀಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ
ಸುಭಾಷಿತವಿದೆ—ಕಾವ್ಯ ಮಾತಾಡುವ ಚಿತ್ರವಾದರೆ, ಚಿತ್ರ ಮೂಕವಾದ ಕಾವ್ಯ.
ಎರಡು ಕಲೆಗಳೂ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ, ಅನುಕರಿಸುತ್ತವೆ; ರೂಪಿಸು
ತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ತಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಗೆ
ಅನುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿ ಕುಂಚಕ್ಕಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂತರ;
ಏಕೆಂದರೆ ಲೇಖನಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲದು, ಕುಂಚ
ನೇತ್ರೇಂದ್ರಿಯೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡಬಹುದು."¹ ಈ ಮಾತು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ
ಬಾಣನ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಅವನ ಈ ವರ್ಣಮಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಂದಿನ
ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ; ಟಾಗೋರರು
'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಾಲಿಗೆ ಹೋಲಿ
ಸಿದ್ದಾರೆ.² ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಒಂದು ಅರಮನೆಗಾಗಲಿ, ಬಹು

¹ ಜ. ಸರ್ಯನ್‌ಬರ, ಲೋಸ್ಟ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸ್ಟ್ರಿ, ಗಿನ್ ಎಂಡ್ ಕಂಪನಿ, ಬಾಸ್ತನ್, 1903, ಪ. 114.

² 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ದಲ್ಲ ಬರುವ ಅವರ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲ.

ಕಳ್ಳೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಪರಿವೃತ್ತಿಸಹವಲ್ಲದ ಅದ್ಭುತ ಎನ್ಯಾಸ-ಕಾಶಲದಿಂದ ಬಾಣನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಆಕೃತಿಯ ಪರಿಸ್ಪೃಟಿತೆಯಂತೆ ಸಜೀವ ಲಾವಣ್ಯಶೋಭೆಯನ್ನೂ ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿತ್ತು ಈ ಎಷಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಇದು 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಆದಿಭಾಗದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದು. ಗಿಳಿಯಾದ ವೈಶಂಪಾಯನ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಅಡವಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ :

ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯೆಂಬ ಕಾಡಿದೆ. ಅದು ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರಗಳ ದಡಗಳನ್ನು ಆವೃತ. ಭೂದೇವಿಯ ನಡುಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಆಭರಣವೆನಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲ ಕಾಡಾನೆಗಳ ಮದೋದಕ ಸುರಿದು ಬೆಳೆದಿರುವ ಮತ್ತು ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲ ಅರಳಿದ ಬಿಳಿಹೂಗಳಿಂದ ಶಿರೋಭಾಗದಲ್ಲ ಧರಿಸಿದ ತಾರೆಗಳಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಶೋಭಿಸುವ ಮರಗಳಿರುವುವು. ಅಲ್ಲ ಮತ್ತೇರಿದ ಮದವೇರಿದ ಸಣ್ಣಹಕ್ಕಿಗಳು ಕೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಕುಕ್ಕುವ ತಳಿರು ತುಂಬಿದ ಮೆಣಸಿನ ಗಡಗಳು ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆನೆಮರಿಗಳು ಸೊಂಡಿಲಿಂದ ಹಿಸುಕುವ ಹೊಂಗೆಯ ಟೊಂಗೆಗಳ ಕಂಪು ಹರಡಿದೆ. ಮಧುಪಾನದಿಂದ ಕೆಂಪೇರಿದ ಕೇರಲತರುಣಿಯರ ಕಪೋಲದಂತೆ ಅವುಗಳ ಕಾಂತಿ ಶ್ಯಾಮಲವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲ ನಡೆದಾಡುವ ವನದೇವತೆಗಳ ಕಾಲ ಅಲತಿಯು ರಸದಿಂದ ಕೆಂಪಾದಂತಿರುವ ಚಂದಳಿರುಗಳಿಂದ ನೆಲ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿದೆ. ಗಿಳಿಗಳು ಕದುಕಿದ ದಾಳಿಂಬೆ ಹಣ್ಣುಗಳ ರಸದಿಂದ ನೆಲ ತೊಯ್ದಿದೆ. ಬೇಷ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚಾದ ಕೆಳಗಿಲ್ಲ ಗಂಪು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದ ಕಕ್ಕೋಲತರುಗಳ ಎಲೆ ಹಾಗೂ ಹಣ್ಣುಗಳು ಕೆಳಗಿಲ್ಲ ಹರಡಿಕೊಂಡು ನೆಲಕ್ಕೆ ಮಿಶ್ರಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಸಂತತವೂ ಸುರಿಯುವ ಹೂಗಳ ಧೂಳಿಯಿಂದ ಅದು ಮಸಕಾಗಿದೆ. ದಾರಿಹೋಕರು ಬೀಳಿಸಿದ ಲವಂಗದ ಚಿಗುರುಗಳಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಸುಗೆಲ್ಲುಗಳು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿವೆ. ಸುತ್ತಲೂ ತೆಂಗು, ಕೇದಗೆ, ಕೇಸರ ಮುಂತಾದ ತರುಗಳು ಬಳಸಿವೆ. ವೀಳೆಯದೆಲೆಯ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಡಕೆಮರಗಳು ನೆಬಿಡವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವನಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಾಸಗೃಹದಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುವ ಲತಾಮಂಟಪಗಳೂ ಅಲ್ಲವೆ . . .

ಇಂತಹ ಮೇಜವಾನಿಯನ್ನು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಸವಿಯುವ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಯಾರಿಗುಂಟೋ ಅವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ರಾಜಭೋಜನ. ಬಣ್ಣ, ಗಂಧ, ಸ್ಪರ್ಶಮುಂತಾದ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತ ಬಾಣನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಸರಸವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅವನು ಆ ಅನುಭವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾವೂ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲನು.

ಬಾಣನ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ರಮಣೀಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ನಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಆನಂದಕ್ಕೆ ವಿಷಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ವರ್ಣಮಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅಂತಹದು :

ಸ್ನಾನಗೈದು ಮುನಿಜನರು ಪೂಜೆಮಾಡಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ರಕ್ತಚಂದನದ ಅಂಗರಾಗವನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿರುವ ರವಿ ತಾನೇ ಕೈಗೊಂಡು ಮೇಲೆ ಒಯ್ದು ನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡನು. ಮುಖವನ್ನು ಮೇಲಿತ್ತೆತ್ತೊಂಡು ಸೂರ್ಯಬಿಂಬವನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ದುಷ್ಕರ ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸುವ ಮುನಿಗಳೇ ಎಲ್ಲ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಕುಡಿದುಬಿಟ್ಟರೋ ಎಂಬಂತೆ ಹಗಲಿನ ಬಿಸಿಲು ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ಉರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಪ್ತರ್ಷಿಮಂಡಲದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಪಾದಗಳನ್ನು (ಕಿರಣಗಳನ್ನು) ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪಾರಿವಾಳದ ಕಾಲಿನಂತೆ ಕೆಂಪಾದ ರವಿ ಗಗನತಲದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದನು. ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲೆ ಮಾರ್ಪೊಳೆದ ರಕ್ತಕಿರಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅವನ ಬಿಂಬವು ಸಾಗರಶಯನನಾದ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಕರಂಧಮಯ ನಾಭಿಕಮಲವೋ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ಕಿರಣಗಳು ಧೂತಲವನ್ನು ತೊರೆದು, ಕಮಲವನಗಳನ್ನು ದೊರಮಾಡಿ, ಮುಚ್ಚುಂಜಿಗೆ ಮರಗಳ ತುದಿಗಳನ್ನು ಸೇರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಮರದ ತುದಿಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿದ ತುದಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿದವು. ಆಶ್ರಮದ ಮರಗಳ ತುದಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದ ತುಣುಕುಗಳು ಅಲ್ಲ ಮುನಿಗಳು ಒಹಗಲು ಹರವಿದ ಕಾವಿಬಟ್ಟೆಗಳಂತೆ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಕಂಗೊಳಿಸಿದವು. ಸೂರ್ಯದೇವನು ಅಸ್ತನಾದೊಡೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರದ ಆಳದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಹೊಳೆಯುವ ಹವಳದಂತೆ ಸಂಜೆಗೊಂಪು ಪಸರಿಸಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಸೂರ್ಯದೇವ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೇಜೋವೈಭವದಿಂದ ಜಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಳಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಕಷ್ಟದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಯಥೋಚಿತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಂತೆ! ಅವನ ಸಂಜೆಗೊಂಪು ಮರಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮ್ಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಒಣ್ಣುವನ್ನು ಅವಕ್ಕೆ ನೀಡಿದೆ. ಆದರೆ ಬಾಣನ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಶ್ಲೀತನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಿಗದಂತಹದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪದಸಮೃದ್ಧಿ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಸೂರ್ಯದೇವನನ್ನು ಹೇಳಲು ಅಕ್ಷರಶಃ ಒಂದು ಸಹಸ್ರ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಅವನ ಒಂದೊಂದು ವಿಶೇಷಣವನ್ನೂ ಬಹುವ್ರೇಹ ಸಮಾಸವೆಂದು ಬಳಸಿ ಅವನಿಗೆ ಹೆಸರೆನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕಮಲ-ಪ್ರಿಯ,' 'ಸಹಸ್ರ-ಕಿರಣ,' 'ದಿನ-ಕರ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅತ್ಯಂತ ಹಿತವೆನಿಸುವ, ಹಾಗೂ ರಸಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮುಚಿತವಾದ ಪರ್ಯಾಯಪದವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಲೆ ಬಾಣನದು. ಬಾಣನ ಬಹುಮುಖವಾದ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಒಂದು

ಶಬ್ದವೆಂದರೆ ಲಾಂಜಿನಸ್ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವಿರುವ 'ಭವ್ಯತೆ' " ಭವ್ಯತೆ ಯೆಂಬುದು ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠತೆ. ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯ ಮಹಾಕವಿಸತ್ತಮರೆಲ್ಲರೂ ಅಂತಹ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವುದು ಇದೊಂದರ ಸಾಧನದಿಂದಲೇ."

ಪ್ರೌ|| ವಾಸುದೇವ ಶರಣ ಅಗರ್‌ವಾಲ್ ಅವರು ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಯ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಾಗೂ ಸನಾತನ ಸತ್ಯಗಳ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಪೂರ್ಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮರೆತಿರುವ ಅವಿದ್ಯಾವಂತನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಶೂದ್ರಕರಾಜ. ನಮ್ಮ ಮೆದುಳಿನ ಸಹಸ್ರಾರ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಪ್ರತೀಕ ಪುಂಡರೀಕನಾಗಿದ್ದು, ರಾಗದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಾಗ ಎಷ್ಟು ಕಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಜ್ಜಿಂದ ಒಬ್ಬನು ಉರುಳಿ ಬೀಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸತಕ್ಕವನು. ದಾರಿತಪ್ಪಿದಾಗ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿ ಸಿ ಬಂಧಕವಾಗುವ, ಆದರೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ವಿಮೋಚಕವೂ ಆಗುವ ರಾಗದ ಪ್ರತೀಕರೂಪವೇ ಕಾದಂಬರಿ. ಅಪ್ಸರೆಯರಲ್ಲಿ ಮಾತೃತತ್ವದ ಸಂಕೇತವನ್ನೂ ಗಂಧರ್ವರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತೀಕವನ್ನೂ ಅವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಮಾಣಾಧಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸೌಧವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದೇ ನಿಜವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ದುಸ್ತರ. ಬಾಣನಿಗೆ ಅಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿವೇಚನೆಗಳು ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂದರೂ ಸಹ, ಡಾಂಟೆ ತನ್ನ 'ದಿವೈನ್ ಕಾಮೆಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೀಡಿರುವಂತೆ ಈತನು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕುರುಹನ್ನಾಗಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಸ್ಪರ ವಿಸಂಗತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಒಂದು ಅತಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಯತ್ನವಷ್ಟೇ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಡರ್ಜಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೇ ಇರಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಂಕೇತಿ ಕತೆಯದೆಯೆಂದು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸುಲಭ; ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯೇನೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪಿ. ವಿ. ಕಾಣೆ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ಬಾಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಸಮತೂಕವೂ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದೆ :

ಬಾಣನು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಗತರೇನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಗ್ಧನೂ ತರುಣನೂ ಆದ ಹಾರೀಶ; ಉದಾರನೂ

ಪ್ರೇಮಪರನೂ ಆದ ಶಾರಾಪೀಡ ರಾಜ ; ಯಾವಾಗಲೂ ರಾಜನ ಹಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಪಂಚಮವಾಗಿ ತೋರುವ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಮಂತ್ರಿ ಶುಕನಾಸ ; ಸುಕುಮಾರ ಹೃದಯದ ರಾಣಿ ವಿಶಾಸವತಿ ; ರಾಜಕುಮಾರ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನನ್ನು ಆವನ ನೆರಳಿನಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ನೆಟ್ಟಿನ ಸಖಿ ಪತ್ರಲೀಖಿ ; ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ಣನಾದರೂ ನಿಯಮನಿಷ್ಠರನಾದ ಕಪಿಂಜಲ ; ಚಿಲುವಾದ ಶರೀರದಂತೆ ಪಾವನವಾದ ಮನಸ್ಸೂ ಇರುವ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ; ಇವಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿನಿಯಂತಿರುವ ನಾಯಿಕೆ ಕಾದಂಬರಿ-ಇವರೆಲ್ಲ ವಾಚಕನ ಹೃದಯದಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತಹ ಮಾತ್ರ ಗಳು. ಆದರೂ ಬಾಣನು ತನ್ನ ಕೌಶಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೇ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿರುವಂತೆ, ಬಾಣನು ಸಹ ತನ್ನ ನಾಯಕನ ವರ್ಣನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಯಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.¹

ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರಸಕ್ತವಾದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಬಾಣನ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಟುಟೀಕೆ ಗಳಿಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಟೀಕೆಗಳು ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ನಿಕಟಸಾಧ್ಯತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಇಂದಿನ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯಾದರೆ, ಬಾಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆ ಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದೇ ಕಥನಕಲೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದು ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೀರ್ಘವರ್ಣನೆ ಗಳು ಹೀಗೆ ಗದ್ಯಕಥೆಯ ಕಲಾಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿತ್ತೋರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ ; ಭಾಷೆಯೇ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸಿ. ಕುನ್‌ಹನ್ ರಾಜ ಹೇಳುವಂತೆ—

ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆಧರಣಗಳೆಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರ ರಚಿತ ವಾಗಿವೆ. ಅವು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಚಿತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಚಿತ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವು ವಾಚಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಮರೆಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಅವನ ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿರುವ ಕಥೆಗೆ ಅವು ಚಿಲುಪನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಬರಿಯ

¹ ಪಿ. ವಿ. ಕಾನ, ದಿ ಹರ್ಷಚರಿತ, ಮುಂಬಯಿ, 1918, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. xxiii.

ಕಥೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಏಕತಾನತೆಯ ಬೀಸಿಕೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಒಂದು ಅವೇಕ್ಷಿತ ಬದಲಾವಣೆಯಂತೆ ಅವು ಬರುತ್ತವೆ. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೇಗದ ಗತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ, ವರ್ಣನೆ ಗತಿಯ ವೇಗವನ್ನು ಇಳಿಸುವುದರಿಂದ ವಾಚಕನಿಗೆ ಕಥೆಯುಲ್ಲರುವ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಪೂರ್ಣದರ್ಶನ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವುದಾಗಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ನಿಂತುಬಿಡುವುದಾಗಲಿ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲ; ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಸಾವಕಾಶವಾದ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಗತಿ.¹

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಬಾಣನ ಶೈಲಿ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು 'ಭವ್ಯಶೈಲಿ'ಯೆನ್ನಬಹುದೋ ಅದರ ಮಹಾಪ್ರಭುವೇ ಬಾಣ. ಇಂದಿನ ರಜೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರವರಿಗೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಹೃದಯರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಶ್ವಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲೂ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಅನಿಸಿಕೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅಹಿತವಾದ ಅತಿವಿಸ್ತಾರ, ಎಂದು! ಪೀಟರ್‌ಸನ್ ನಂತಹ ಸಹೃದಯ ಪ್ರಶಂಸಕ ಕೂಡ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ವಾಚಕನು ಅರಿಯುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋದರೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಅರ್ಥವಷ್ಟನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಗಮ ಹಾಗೂ ಆಯಾಸಕರ ವೆನಿಸುವ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದೆ. ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳ ಶ್ಲೇಷಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಡುವ ಪ್ರಯಾಸ—ಅಶ್ವಿಷ್ಠಾರ್ಥಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಂತೆ ಒಂದು ತೋರಿಕೆಯ ವೇಷವನ್ನಾಗಲಿ ತಳೆಯದಿದ್ದರೆ—ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾರಕವೇ ಸರಿ. ಈ ಸುಖರಹಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಅನುಕರಣಕಾರರಂತೆ ಬಾಣನು ಕೂಡ ತಾನು ಬರಸುವ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ; ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಕನೂ ಕವಿಯ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವನೆಂದು ಅಶಿಸಲಾರನು.

¹ ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ, 1963, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. 21.

ಮುಂದೆ ಜರ್ಮನ್ ಒರಿಯಂಟಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಪತ್ರಿಕೆ 1853 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ವೆಬರ್ ಪಂಡಿತನ 'ಕಾದಂಬರಿ' ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಅವನ ಕಟುಬೀಕೆಗಳನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಪೀಟರ್ಸ್‌ನ್ ನಮಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ—

ಜಗುಪ್ಪಾ ಜನಕವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅತಿಯಾದ ಗೊಡ್ಡೋಕ್ತಿ ಫುನರುಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದಲೂ 'ಕಾದಂಬರಿ' 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತ'ಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅತಿಕನಿಷ್ಠ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ನಿರರ್ಥಕ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಆಡಂಬರದ ನಡುವೆ ಕಥೆ, ಕಥೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಚಕನ ಸಹನೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ನಾಮ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತ' ಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿರುವ ಈ ಶೈಲಿಯ ದುರ್ಗುಣ ಇಲ್ಲ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ವಾಕ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಮೊದಲೇ ಉಕ್ತವಾಗುವುದು ತಪ್ಪಿ ಎರಡನೆ, ಮೂರನೆ, ನಾಲ್ಕನೆ,—ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೆ ಆರನೆ—ಫುಟದವರೆಗೂ ತಡೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವಿನ ಭಾಗ ವನ್ನೆಲ್ಲ ಬರಿಯ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದಲೂ, ವಿಶೇಷಣಗಳ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಒಂದು ಸಾಲಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದವಾದ ಸಮಾಸಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಬಾಣನ ಗದ್ಯ ಭಾರತದ ಒಂದು ಗೊಂದಲಾಂಕು. ಅಲ್ಲ ಪೃಥಿವ್ಯನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬಿಳಿದಿರುವ ಮುಳ್ಳುಫೊದೆಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ದಾಂಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವುದೂ ಅಶಕ್ಯ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ದಾಂಮಾಡಿಕೊಂಡನೆಂದರೂ ಅವನು ಅಜ್ಞಾತ ಶಬ್ದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು ಸಜ್ಜಾಗಿ ಅಂಜಿಸುವ ಕ್ರೂರಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಘನವಾದ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿರಂಜಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಪೀಟರ್‌ಸನ್ ಹೇಳುವನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ: ಬಾಣನ ಪಕ್ಷವಹಿಸಿ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವಾತನು 'ಇವೇ ನನ್ನ ಕಕ್ಷಿಗಾರನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೇಲ್ಮೈಯ ಗುಣಗಳು,' 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ತುಂಬಾ ಅವಿನೇಶಿಯೆನಿಸುವನು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವು "ಒಂದು ಜೆಲುವಾದ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ವಿಕೃತ ಮುಸಿಬೊಟ್ಟುಗಳು, ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡ ದೇಹದ ಗಂಟುಗಳು."

ಇದೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿಯ, ಒಬ್ಬರ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವದ, ಒಬ್ಬರ ಸಂವೇದನೆಯ, ಒಬ್ಬರ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿಷಯ. ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪದವಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಓದಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪೀಳಿಗೆಗಳೆಲ್ಲ

ಪರೀಕ್ಷಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಣನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಂತೆಯೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೀನವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರು ಬಾಣನನ್ನು ಶಪಿಸಿರಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಗುರಿತಪ್ಪಿದ ಉದ್ದೋಗ. ನಾನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ 'ಫೋರ್ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು' ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ:

"ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜಪ್ರತಿಭೆ ಎಷ್ಟು ವಿರಲವೋ, ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿಯೂ, ಅಷ್ಟೇ ವಿರಲ. ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕವಿಗಳಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕವಿಗಳಿಗೂ ದೈವದತ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಬೇಕು. ಅಲ್ಪವಿದ್ದೇ ಅವಾಯಕಾರಿಯಾದ ವಸ್ತು. ಆಳವಾಗಿ ಸವಿಯಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾರಸ್ವತ ಝರಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರವೂ ಸೇರಿಸಬಾರದು. ಬರೆದಾತನು ಯಾವ ಭಾವವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೋ ಅದೇ ಭಾವದಿಂದ ಗುಣಪೂರ್ಣನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನು ಓದುವನು. ಒಟ್ಟು ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸು! ನಿರ್ಗದಲ್ಲ ಜೀವಸಂಚಾರ ಕಾಡುವ ಆನಂದವು ಮನವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿ ಉಂಟಾದದ್ದಕ್ಕೆಂದೇ ಹೊರಡ ಬೇಡ!"

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವೆಬರ್ ಆಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಪದವಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಯಾಗಲಿ, ಒಬ್ಬ ಅಭಿಜ್ಞತ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನಿಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸಹಾನು ಭೂತಿಯಿಂದ ಅವನ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಹನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ; ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜಂಜಾಟಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಗುರಿಯಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುವ ಸಹನ ಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಗ್ರಹರಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಂಸಿಗಳು ಬಾಣನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಮೆಚ್ಚಿಯೂ ಇರುವರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಲಾಕೋತ್ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ:

ಈ ಕೃತಿಯ ರಮಣೀಯತೆ ಸುಕುಮಾರಭಾವ, ಶೋಕ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮದ ಪ್ರತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ.¹

ಎಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ತನ್ನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ವೆಬರ್‌ನ ಕಟುನಿಂದೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ:

¹ ಉದಾಹೃತವಾಕ್ಯ; ನೋಡಿ—ಎಚ್. ಆರ್. ಕಾರ್ಣೆಕ್ ಮತ್ತು ವಿ. ಡಿ. ಗಂಗೂಲ್. 'ಕಾದಂಬರಿ' ಮುಂಬಯಿ, 1939, ಪೀಠಿಕೆ ಪುಟ xxix.

ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಹಾಗೂ ಭಯಂಕರ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ರಾಕ್ಷಸರು ಬಹಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸುಲಭವೂ ಆದಂಬರಶೂನ್ಯವೂ ಆದ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ತಡೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ, ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ನಮಗೆ ಈ ಕಥೆಯ ವಾಚನ ಪ್ರಯಾಸಕಾರಿಯೆನಿಸಿದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಓದುಗನಿಗೆ, ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಚಿಲುವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಖಂಡಿತ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.

ಈ ಸಮತೂಕವಾದ ನಿರ್ಣಯ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಬಾಣನ ಅಕೃತಕ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಬಳಿಕ, ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದು :

ಕಾದಂಬರಿ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುವ ಪ್ರೇಮಸಂದೇಶ ಬಾಣನ ಸರಲ ಹಾಗೂ ನೇರವಾದ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ :

ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಉತ್ಕಟತೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ರಚಿಸುವಂತಹ ಜಾಣ್ಮೆ ಶಿರೀಷ ಕುಸುಮಗಳಂತೆ ಮೃದುಹೃದಯದವರಾದ ನಾರಿಯರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಲಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ, ಎಲ್ಲದ ಬಂದೀತು ? ತಾವೇ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸಲು ಇಲ್ಲವೆ ಸಂದರ್ಭಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ರಮಣಿಯರು ಸಾಹಸಿಗಳೇ ಸರಿ ! ನಾನಾಗಿಯೇ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಿಯಾದನೇ, ಎಂದು ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾನು ನಿನಗೆ ಪ್ರೇಮಿಸಿಯಲ್ಲವೆ' ಎಂಬುದು ಮೂರ್ಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅನುರಾಗ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿದೆ' ಎಂದರೆ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನು ಬದುಕಲಾರೆ' ಎಂದರೆ ಅನುಭವವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮನ್ಮಥನು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾನೆ' ಎಂದರೆ ನನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮನ್ಮಥನೇ ನನ್ನನ್ನು ನಿನಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದರೆ ಅದು ಸೂಳೆಯ ಧೂರ್ವತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ನೀನು ಬಂದೇ ತೀರಬೇಕು' ಎಂದರೆ ಸೌಭಾಗ್ಯದ ಗರ್ವವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಾನೇ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಜಾಪಲ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಈ ಸೇವಕಿಯು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಅನುರಾಗದಿಂದ ಇದ್ದಾಳೆ' ಎಂದರೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೀಡುವ ದೈನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿರಾಕರಣೆಯ ಥಯದಿಂದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದರೆ ನಿರಾಕರಿಸಲು ನಿನಗೆ ಶರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿರಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ನನಗೆ ದಾರುಣ ದುಃಖ' ಎಂದರೆ ಅತಿಪ್ರಣಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನನ್ನ ಮರಣಾನಂತರ ಅರಿಯುವೆ' ಎಂದರೆ ನಂಬಲಾರದ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮಮನೋಭಾವಗಳ ಇಷ್ಟು ಸರಲ, ಸಹಜ ಹಾಗೂ ನೇರವಾದ
 ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಾಗಲಿ ರಸಿಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸದೆ
 ಇರಲಾರದು. ತನ್ನ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಡಿಸನ್ ಹೇಳುವ, 'ವಿದ್ಯಾರ್ಥರ
 ರೀತಿಯ ಬರೆಹ'ಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ಮೊದಲ
 ನೋಟಕ್ಕೆ ಆಯಾಸಕಾರಿಯೆನಿಸುವ ಬಾಣನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತು
 ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಅಡಿಸನ್ ಹೇಳಿರುವ ಆ ಬರೆಹದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಾರ್ಹ
 ವಿವೇ. 'ಇನ್ನೊಂದು ಬರೆಹದ ಪ್ರಕಾರವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ನೈಜ
 ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸುತರಾಂ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲೂ ತಾನು
 ನೀಡುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಾಗೂ
 ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಒದಗಿಸಲು ವಾಚಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ
 ಪಾತ್ರಗಳೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥರು, ಮಾಯಾವಿನಿಯರು, ಮಾಂತ್ರಿಕರು, ಸತ್ತವರ ಪಿಶಾಚಿ
 ಗಳು. ಈ "ವಿದ್ಯಾರ್ಥರ ರೀತಿಯ ಬರೆಹ" ನಿಜವಾಗಿ ಮಿಕ್ಕಲ್ಲ ಕವಿತ್ವನೆಯ
 ರೀತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಠಿನ; ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಅನುಕರಣಮಾಡಲು ಬೇರೆ
 ಮಾದರಿಯೆಂಬುದೇ ಇರದು; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ
 ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಯಥೋಚಿತ
 ವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಎಲಕ್ಷಣಭಂಗಿಯೇ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು
 ವಿಶಿಷ್ಟಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವೂ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣವೂ
 ಆದ ಭಾವನಾಶಕ್ತಿ, ಇವುಗಳಿಲ್ಲದ ಕವಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.
 ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಪುರಾಣಕಥೆ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಾಚೀನ
 ಅದ್ಭುತಕಥೆ, ಹಾಗೂ ಅಜ್ಞತಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿ
 ದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ
 ಕೊಂಡು, ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ಬಂದಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸ
 ಬಲ್ಲನು.... ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ
 ಅವೂರ್ವತೆಗಳಿಂದ ವಾಚಕನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವು
 ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಪರದೇಶ
 ಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಢಿಗಳ ಹಾಗೂ ವರ್ತನೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಆನಂದ
 ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು
 ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರನ್ನೂ ಅವರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ ನಮಗೆ
 ತೋರಿಸಿದ್ದಾದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಆನಂದವಾಗಬೇಡ? ಕಲ್ಪನೆ ಮಂದವಾದವರೂ,
 ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾಗುವ ಮನೋಭಾವದವರೂ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು
 ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ.... ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಭಾವನಾ
 ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಲೋಕವೆಲ್ಲ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ
 ಬರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ
 ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸದ ಜನರನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು

ಅದರ ಗುಣದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವಂತೆಯೇ—ಒಂದು ಸುಂದರ ಆಕಾರ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಉಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ವಾಚಕನಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ನೊಬ್ಬನ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಇಲ್ಲವೆ ಕುಂತಕನ, ಲಕ್ಷ್ಮಣಗ್ರಂಥದ ಒಂದು ಪುಟವೆಂದು ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಅಡಿಸನ್ "ಕಲ್ಪನೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಲಕ್ಷಣಭಂಗಿ"ಯನ್ನು ವೃದ್ಧೇ ಕುಂತಕನ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವವಾದ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ," ಇದೇ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಧ್ವನಿ". ಈ ಇಬ್ಬರು ಭಾರತೀಯ ವಿವೇಚಕರೂ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, "ರಸ" ಮತ್ತು "ಸ್ವಭಾವ" ಗಳು "ಅಲಂಕಾರ್ಯ"ವಾದ "ಅರ್ಥ;" ಮತ್ತು "ಶಬ್ದ"ವೇ ಕಾವ್ಯದ "ಅಲಂಕಾರ" ಎಂಬುದು. ಇವೆರಡರ ಅನುಕೂಲ-ದಾಂಪತ್ಯವಾದ "ಸಾಹಿತ್ಯ"ವೇ ಮಹಾಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಣನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯೂ ಭಾವನಾಪೂರ್ಣನೂ ಆದ ಭಾರತೀಯನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್ ಅವರು ಬಾಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು:

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ವರಮೈತ್ರಿತ್ವವೂ, ಧ್ವನಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಆಕರ್ಷಣಶಕ್ತಿಯೂ ಇರುವುದೆಂದರೆ—ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ವಿವಿಧ ಯಂತ್ರಗಳ ಎಂತಹ ಮಿಳಿತಧ್ವನಿ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಗೂಢವಾಗಿರುವ ರಾಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅನಿರ್ವಚನೀಯತೆ ಇರುವುದೆಂದರೆ, ಪಂಡಿತ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಕ್ಕಾ ತುರ್ಯದಿಂದ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಶೆಯನ್ನು ಕವಿಪಂಡಿತರು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಡಿ ವಿಷಯವನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಮುಂದೆಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೋ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತೀಕಭಾವವನ್ನು ಸಂವರಣಮಾಡುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ವಾಕ್ಯವು ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪದೇ ಪದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ನಿಂತು ಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಕ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ನವಿಲುಗಂಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ಬೀಜಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಗಾಳಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಲೀಲೆಗಾಗಿ; ಗಾಳಿಯನ್ನು ಖೀಸುವುದು ನೆಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಘಟನಾವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ವಾಗ್ವಿಸ್ತಾರ,

ಉಪಮಾಕಾಶಲ್ಯ, ವರ್ಣನಾನ್ವೈವಿಧ್ಯ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರಾಜಸಭೆಯನ್ನು ಚಮತ್ಕೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ಯರೂಪವಾದ ಎರಡು ಮೂರು ಕಲ್ಪನಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ರಮಣೀಯವಾಗಿರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪದ್ಯದ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಮತೆಯುಳ್ಳುದೂ ಆಗಿದೆ. ಗದ್ಯದ ಅಲಂಕಾರವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಕರವಾದುದು. ಗದ್ಯವು ತರ್ಕ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ವಿವಿಧ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ ಕಾರಣವೇ ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಲಭ್ಯವಾದುವು. ಅದರ ಕೈಕಾಲುಗಳು ನಿರಾಭರಣವಾದುವು. ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯವು ಸರ್ವದಾ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿಯುಕ್ತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದಕಾರಣವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಬಾಹುಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ವಾಯುಶರೀರದ ವಿಲಾಸಿನಿಯಂತೆ ಸಮಾಸಬಾಹುಲ್ಯಯುತವಾದ ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸರ್ವದಾ ಸಂಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಹಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ; ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಟೀಕಾಕಾರರು, ಭಾಷ್ಯಕಾರರು ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತ ಬೋಧಿಗಳು ಅದನ್ನು ಹೆಗಲಿನ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದರೇನೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಹೋಗಲಿ; ಕಿರೀಟ, ಕುಂಡಲ, ಕಂಕಣ, ಕಂಠದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಲೆ—ಇವುಗಳಿಂದ ಅದು ಮಹಾರಾಜನಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದಕಾರಣ ಬಾಹುಭಟ್ಟನಿಗೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದರೂ ಆತನು ಭಾಷೆಯ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಲಾಘವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಯೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಚರಂದೊಡಗೊಂಡ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಂತೆ ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಕಥೆಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಅದರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆ ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಕಥೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು; ಅಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಕಣ್ಣಿತ್ತಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ.¹

ಪ್ರಾಚೀನ ಪಂಡಿತರ ಶ್ರದ್ಧಾಮಯ ಅಭಿರುಚಿಯಾಗಿರದೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುವಂತೆ ಬದಲಾಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ

¹ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣಯ್ಯ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ,' ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, 1945, ಪು. 78—80.

ಟಾಗೋರ್ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಕ್ಷವಾತ ರಹಿತವಾಗಿದೆ. 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಟಾಗೋರ್ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನುಮಾನಗಳಿದ್ದರೂ, ಆ ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಬಿಡಿಯ ವರ್ಣನಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವಲ್ಲಿ ಒಹು ಉತ್ಕಟ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಈ ಅದ್ಭುತ ಬಿಡಿ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳ ಶ್ಲಾಘನೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅವರ ತೌತ್ವಯ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ ಬಾಣನ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಬಿಡಿ ರತ್ನಗಳೇ ಖಚಿತವಾಗಿವೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಈ ಅಂಶದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಟಾಗೋರ್ ಅವರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ:

'ಕಾದಂಬರಿ'ಯ ವಿಶೇಷ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವು ಯಾವುದೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಭಾವದ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವಾಂತವಾಗಿ ಏಕಾಕಾರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಮೊದಲನೇ ಚಿತ್ರವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ. "ಭಗವಂತನಾದ ಮರೀಚಿ ಮಾಲಿಯು ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸೂರ್ಯನ ಬಣ್ಣವು ಪತ್ರಪುಟಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಆಗತಾನೇ ಅರಳುತ್ತಿರುವ ಪಾಟಲೀ ಪುಷ್ಪದ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಇದ್ದಿತು." . . .

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣನೆಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಯೂ ಒಂದು ಸ್ಥಿಗ್ಧವಾದ ಸುಗಂಧವು ಬೀಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. "ಏಕದಾ ತು ನಾತಿದೂರೋದಿತ-ನವ-ನಲಿನ-ದಲ-ಸಂಪುಟ-ಭಿದಿ ಕಿಂಚಿದುನ್ಮುಕ್ತ-ಪಾಟಲಿಮ್ನಿ ಭಗವತಿ ಮರೀಚಿ-ಮಾಲಿನಿ" ಎಂತಹ ಮೋಹಜನಕವಾದ ಮಾತುಗಳು! ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಬಾಲಸೂರ್ಯನ ಬಣ್ಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಂಪಗಿತ್ತು ಎಂದು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಇಂದ್ರಜಾಲದಿಂದ ಎಂದರೆ ಈ ವಿಶೇಷ-ವಿಶೇಷಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಒಂದು ಸುರಮ್ಯ, ಸುಗಂಧ, ಸುವರ್ಣ, ಸುಶೀತಲ ಪ್ರಭಾತಕಾಲವು ಅತ್ಯಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ.¹

¹ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣಯ್ಯ, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ,' ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, 1945, ಪು. 86-87.

ಬಾಣನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದುವಂತನಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಗುಣಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ : ಭಾವನಾಲೋಲವಾದ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಬೇಗ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಶಂಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಸ್ಪದವೀಯದೆ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಒಂದೊಂದು ರಸಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ವೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಸಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸಮಯ ! ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಸಂಗೀತ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೂ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತ ಅವತರಣಿಕಗಳನ್ನೇ—ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು—ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೊಡದೆ ತೋರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಾಚಕನು ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್ ಅವರ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ, ತಾನೇ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸೌಂದರ್ಯಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ದಂಡಿ), ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದ ಚಂಪುವಿನ ಮೇಲೂ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವ ಅಪೂರ್ವವೂ ಅಗಾಧವೂ ಆಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಸೀಮಾಪುರುಷ. ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಕೂಡ ಬಾಣನ 'ಮುಕುಟತಾಡಿತಕ'ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರಬಹುದು. ಚಂಪುವನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿ, ಬಾಣನ ರಾಜಗಂಭೀರಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರ ಒಂದು ಗೀಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಭವಭೂತಿ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರು, ಬಿಲ್ವಣ ಸೋಮೇಶ್ವರರಂತಹ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಗಳ ಲೇಖಕರು, ಮತ್ತು ಸೋಮದೇವ ಭೋಜರಂತಹ ಚಂಪೂಕಾರರು ಈ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ವಾಕ್ಯತಿರಾಜನಂತೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿರುವ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವವು. ವಾಕ್ಯತಿರಾಜನು ಗೌಡರಾಜನ ಮೇಲೆ ಯಶೋವರ್ಮನು ಗಳಿಸಿದ ವಿಜಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು 'ಗಲುಡವಹೋ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ದೂರದ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಬಾಣನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರೇ ! ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಣನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರೌಢ ಗದ್ಯವಚನಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಬಾಣನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಪರಿಪಾಠವೇ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟಂತಿದೆ; ಈ ಪರಿಪಾಠಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನಾದ ನೃಪತುಂಗ (ಇಲ್ಲವೆ ಶ್ರೀವಿಜಯ). ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದಾದ

ಮಹತ್ತರವಾದ ಗೌರವವೆಂದರೆ ಇದೇ ಸರಿ. ಹೀಗೆ ಬಹುಬೇಗನೇ ಬಾಣನು ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲ “ಕವಿಗಳ ಕವಿ”ಯೆನಿಸಿದನೆಂಬುದೂ, ಅವನ ಎತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಮತ್ತಾವನೂ ಏರಲಾರದೆ ಹೋದನೆಂಬುದೂ ಮಹಾಕವಿ ಬಾಣನ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಶೀಘ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಅನೇಕ ಕಟ್ಟು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿದನು. ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಧವಳ ಕೀರ್ತಿಗಳು ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಇತರ ಕವಿಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಗೌರವಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಾವು ಉಪ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಬಹುದು :

ಬಾಣಂ ಸುಬಂಧು ಮೇಠ್ ಕವಿ.

ರಾಜಂ ಎಂಬವರ ಮೂವರಿರ್ಪರ್ ಕವಿಗಳ್ |

ಜಾಣರ್ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೊಳನೆ

ನಾಲ್ಕು ನೆಯವನೆನಿಸ ಕವಿಯುಮಿರ್ಪನೆೊ ಇರನೋ |

(ಕವಿರಾಜ, ‘ರಾಘವಪಾಂಡವೀಯ,’ 1. 14)

ಶ್ಲೇಷದೊಳರೆಬರು ಬಂಧದೊಳರೆಬರು,

ರಸದೊಳು ಕೆಲರು ಅಲಂಕೃತಿಯ

ರಚನೆಯಲಿತರರು ಅರ್ಥದೊಳರೆಬರು

ಮಿಕ್ಕರು ಕಥೆಯಲಿ ಚದುರರನೆ;

ಎಲ್ಲೆಡೆಗೈಸಲೆ ಕವಿತೆಯ ವಿಂಧ್ಯಾ-

ರಣ್ಯದೆ ದಿಟ್ಟನೆ ಸಂಚರಿಸ,

ಕವಿಗಳ ಕುಂಠೆ ವಿವಾರಕ ಕೇಸರಿ-

ಯೆನಿಸುವ ಬಾಣಗೆ ಸಮರುಂಟೆ?

(ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರದೇವನದೇಂದು ಉದಾಹೃತ)

ಇಂದಿಗೂ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ದೇವಮಾನುಷ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿರುವ, ಮಾನವನ ಗಾಢತಮ ರಸಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಹಂಬಲ ಹಾರೈಕೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಒಡೆದು ಹೋಳಾಗದ, ಕವಿರರ್ಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರ್ಶವು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೊಡನೆ ಒಂದಾಗಿ ಒಂದು ಬೆರಸೂಯೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವವರೆಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು, ಹೃದಯ, ಆತ್ಮ—ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದವೋ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಣನಲ್ಲಿಯೂ ಪಾವತ್ರೈ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣಗಳ ಸಂಗಮವಿದೆ. ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಪರಕೀಯನಾಗದ ಮಾನವನ ಒಂದು ಒಳನೋಟ ನಮಗೆ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಸೂರ್ಯ, ನಕ್ಷತ್ರ ಗಗನತಲಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಈ ಏಕೀಕೃತ ದರ್ಶನವೊಂದೇ ಸಮರ್ಥ. ಇನ್ನೂ ಅಂತಃಕರಣ—ಬಾಹ್ಯಕರಣಗಳ, ವಿಜ್ಞಾನ—ಕಲೆಗಳ, ಪುರಾಣ—ಇತಿಹಾಸಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ಬಿರುಕಾಗಲೀ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಾಗಲೀ ಬಾರದ ವಿಶ್ವಮಾನವನ ಒಳಸೋಟವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಇರುವುದಾದರೆ, ಅದು ವಿಶ್ವಯವಾಗಿಯೂ ಬಾಣನ ಕೃತಿಗಳತ್ತ ತಿರುಗಬಹುದು.

ಅಯ್ದ ಸಹಾಯಕ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆವೃತ್ತಿಗಳು

ದೇವೀಶತಕಮ್—ಕಾವ್ಯಮಾಲಾ, ನಿರ್ಣಯಸಾಗರ ಪ್ರೆಸ್, ಮುಂಬಯಿ, 1899.

ಹರ್ಷಚರಿತಮ್—ನಿರ್ಣಯಸಾಗರ ಪ್ರೆಸ್, ಮುಂಬಯಿ, 1946.

ಕಾದಂಬರೀ—ಸಂಪಾದಕರು : ಪಿ. ಪೀಟರ್‌ಸನ್, ಭಾಗ 1, ಬಾಂಬೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೀರೀಸ್, ನಂ. XXIV (ತೃತೀಯ ಆವೃತ್ತಿ), 1900.

ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳು

ಹರ್ಷಚರಿತ—ಅನುವಾದಕರು : ಇ. ಬಿ. ಕೊವೆಲ್ ಮತ್ತು ಎಫ್. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಥಾಮಸ್, ರಾಯಲ್ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಲಂಡನ್, 1897.

ಕಾದಂಬರಿ—ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಲಭಾಗಗಳ ಅನುವಾದಕಿ : ಶ್ರೀಮತಿ ಸಿ. ಎಮ್. ರಡ್ಡಿಂಗ್, ರಾಯಲ್ ಏಷ್ಯಾಟಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿ, ಲಂಡನ್, 1896.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳು

ಅಗದವಾಲ್, ವಾಸುದೇವ ಶರಣ, 'ಕಾದಂಬರೀ,' ಚೌಖಾಂಬಾ ವಿದ್ಯಾಭವನ್, ವಾರಾಣಸೀ, 1958 (ಹಿಂದಿ).

ಡೇ, ಎಸ್. ಕೆ. 'ಹಿವ್ವರಿ ಆಫ್ ಸ್ಯಾನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಟ್ ಲಿಟರೇಚರ್', ಕಲ್ಕತ್ತಾ, 1947.

ಕಾಣೆ ಪಿ. ಎ., 'ಕಾದಂಬರಿ' (ಮುಂಬಯಿ, 1920-21) ಮತ್ತು 'ಹರ್ಷಚರಿತ'ಗಳ ಮುಂಬಯಿ (1918), ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಪೀಠಿಕೆಗಳು.

ಕರ್ಮಕರ್, ಆರ್.ಡಿ., 'ಬಾಣ,' ಕರ್ನಾಟಕ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಧಾರವಾಡ, 1964.

ಕೀತ್, ಎ. ಬಿ., 'ಎ ಹಿವ್ವರಿ ಆಫ್ ಸ್ಯಾನ್‌ಸ್ಕ್ರಿಟ್ ಲಿಟರೇಚರ್,' ಲಂಡನ್, 1923.

ಕುನ್‌ಹನ್ ರಾಜ, ಸಿ., 'ಕಾದಂಬರಿ,' ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ್, ಮುಂಬಯಿ, 1963.

ಶ್ರೀಮತಿ ನೀತಾ ಶರ್ಮ, 'ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಎ ಲಿಟರರಿ ಸ್ಟಡಿ,' ಮುನ್ಸಿರಾಮ್, ಮನೋಹರಲಾಲ್, ದೆಹಲಿ, 1968.

ಪೀಟರ್‌ಸನ್, ಪಿ., 'ಕಾದಂಬರಿ, ಇಂಟ್ರೊಡಕ್ಷನ್ ಎಂಡ್ ನೋಟ್ಸ್,' ಮುಂಬಯಿ, 1883.

ರಬೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರ್, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರು, ಪ್ರೊ || ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಮೈಸೂರು, 1945).

